

31.5.09 N° 667 AÑO 12

EL LEGADO

CARLOS FUENTEALBA

Aquí dio su última clase...

Asesinado el 4 de abril de 2007

Cárcel, maestros y literatura en Neuquén

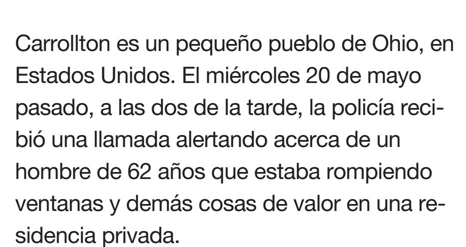


Todos necesitamos un empujoncito

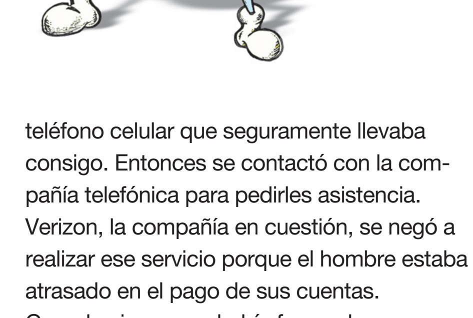
El puente Haizhu, en la ciudad china de Cantón, es un lugar muy popular entre los suicidas. Desde el pasado abril, aproximadamente doce personas amagaron con tirarse del puente, pero ninguno saltó.
Hace un par de semanas, Chen Fuchao, un hombre endeudado por un negocio inmobiliario que falló, decidió suicidarse, y eligió el susodicho puente (¡9 de cada 10 suicidas lo usan!).
La policía bloqueó el tránsito mientras trataban de convencer a Chen de que no se tirara. Pasaron cinco horas de embotellamiento mientras el puente seguía cerrado. Entonces Lai Jiansheng, un soldado retirado de 66 años, atravesó la barrera policial y se aproximó al aprendiz de suicida para darle la mano. Luego de un certero empujón, lo tiró del puente.
"Lo empujé porque la gente como Chen es muy egoísta", declaró al periódico *China Daily*. "Sus acciones violan los intereses públicos. No se animan a matarse. Nomás quieren llamar la atención."
Chen no tuvo éxito, ni siquiera con la ayuda desinteresada de Lai, porque sobrevivió. Cayó ocho metros y aterrizó en un colchón de emergencia a medio inflar. Fue llevado al hospital con heridas menores.
A Lai Jiansheng se lo llevó la policía. No se sabe si lo van a acusar de algo, o si simplemente buscan reclutarlo para que dé otra manito cuando el próximo suicida elija el puente Haizhu.

En Holanda sí que tienen problemas

Los que dicen que la legalización de la marihuana no traerá más que problemas tienen toda la razón. En Holanda, uno de los países más famosos por la desincriminación de drogas recreativas, se enfrentan a un problema terrible.
El ministro de Justicia anunció que se perderán mil doscientos puestos de trabajo porque van a cerrar ocho cárceles, ya que están vacías. El sistema penitenciario tiene una capacidad máxima de 14 mil prisioneros, pero solamente tienen 12 mil.
En un intento de alivianar la situación, Holanda está negociando una "importación" de prisioneros desde Bélgica, en donde las cárceles están superpobladas, según reporta el periódico holandés *NRC Handelsblad*.
Holanda, a cambio de treinta millones de euros, recibirá alrededor de quinientos prisioneros belgas. Esto permitirá posponer la clausura de dos prisiones, en Rotterdam y Veenhuizen, hasta el año 2012.



Verizon se preocupa por la gente... que paga



Carrollton es un pequeño pueblo de Ohio, en Estados Unidos. El miércoles 20 de mayo pasado, a las dos de la tarde, la policía recibió una llamada alertando acerca de un hombre de 62 años que estaba rompiendo ventanas y demás cosas de valor en una residencia privada.
Para cuando la policía llegó al lugar, el hombre ya había huido, llevándose consigo todos los frascos de pastillas que pudo encontrar.
Entonces se armó un enorme operativo de búsqueda, con dos unidades K9 (¡perros!), varios departamentos de bomberos y más de cien personas a pie. Se consideraba que la vida de este vándalo doméstico estaba en peligro.
El sheriff Dale Williams tuvo la brillante idea de rastrear al hombre utilizando la señal del teléfono celular que seguramente llevaba consigo. Entonces se contactó con la compañía telefónica para pedirles asistencia.
Verizon, la compañía en cuestión, se negó a realizar ese servicio porque el hombre estaba atrasado en el pago de sus cuentas.
Cuando vio que no había forma de razonar con esa gente, el sheriff Williams se dispuso a pagar la cuenta con dinero municipal. No hizo falta, al final. El diario *The Times Reporter*, de Ohio, dice que mientras el sheriff perdía el tiempo con el papeleo necesario para pagarle a Verizon, encontraron al hombre perdido.
Mucho se discute acerca del valor de la vida humana. Verizon ya sabe que el valor de la vida humana es el mismo que lo que le debía este hombre: apenas veinte dólares.



Historia del humano doméstico

En el último número de la revista *Scientific American* hay un artículo acerca de la evolución del gato doméstico.
Según los investigadores, el gato contribuye poco y nada a la supervivencia humana. Mientras que los animales de granja dan comida, y los animales de caza (como el perro) ofrecen protección y asistencia para procurar alimento, el gato no colabora en nada. ¿Por qué, entonces, los humanos eligen vivir con gatos?
Lo más probable, según el artículo, es que los gatos mismos hayan sido los que empezaron a buscar vivir en los hogares humanos, debido a los restos de basura que dejan las personas, y a la proliferación de ratones dentro de las casas.
Los expertos felinos solían creer que los gatos habían sido domesticados por primera vez en Egipto, hace más de tres mil años. No obstante, el investigador Carlos A. Driscoll, tras realizar un estudio genético, determinó que todos los gatos surgieron en un mismo lugar: la medialuna fértil del Tigris y Eufrates, en Medio Oriente.
Otra teoría, fuertemente sostenida por Spencer Holst en el extraordinario libro de cuentos *El idioma de los gatos*, es que los humanos no hayan domesticado a los gatos. Lo más probable es el caso opuesto: hace diez mil años, los gatos domesticaron por primera vez a los humanos.

yo me pregunto: **¿Por qué Internet anda tan mal que se perdieron las respuestas y hay que repetir la pregunta para la semana que viene?**

Para la semana que viene: **¿Por qué los calzoncillos son tan caros?**

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

A 33 de mis 33



UNO DE LOS AFICHES DE *LOS TRAIDORES*, LA PELICULA DE GLEYZER PRODUCIDA POR EL GRUPO CINE DE LA BASE.

POR JORGE DENTI

Un día como hoy, un jueves 27 de mayo de 1976, yo cumplía 33 años. La atmósfera en la que vivíamos en esos días fríos de otoño no permitía festejos. La desaparición de muchos amigos y compañeros, la tenaz persecución de la dictadura golpista de Videla, habían traído la noche más aterradora que vivimos los argentinos.

Esa noche del 27 un grupo de amigos cercanos habían quedado en pasar por mi casa para saludar al director peruano Lucho Figueroa, que estaba preparando la película *Yaguar fiesta*, sobre el libro de José María Arguedas. A eso de las 21 horas llegaron y estuvimos esperando al único que faltaba, Raymundo Gleyzer, que circunstancialmente estaba hospedado en mi casa. Pasó el tiempo y, contrario a su puntualidad, Raymundo no llegaba. Comentamos lo raro de su tardanza, que con el avance de los minutos se convirtió en un mal presentimiento colectivo. A medias quedó el vino que habíamos descorchado como a las 11 y media de la noche. Me acosté con el oído pendiente del timbre de la puerta, tratando de pensar que Raymundo había perdido las llaves, y así transcurrieron las horas, mientras en mi cabeza rondaba la angustia de los secuestros de Haroldo Conti, Paloma, Edgardo y tantos otros amigos. No pude dormir, y traté de distraerme viendo el ciclo de clásicos del cine argentino que pasaba Canal 7 en la trasnoche lluviosa de Buenos Aires.

A Raymundo muchos de nosotros le debemos la vida, porque fue un hombre íntegro que luchó hasta el final y que tuvo el valor y el coraje de no delatar a ninguno de sus compañeros de Cine de la Base.

Raymundo había creado el grupo de Cine de la Base en septiembre de 1973. Cine de la Base fue el grupo que produjo y realizó su película *Los traidores*. Tuvimos un largo encuentro y él se interesó realmente en la experiencia en Medio Oriente y Africa del Colectivo de cine del Tercer Mundo, en la que participaba yo, encontrando muchos puntos de coincidencia entre su forma de ver el cine y la nuestra.

El objetivo de Cine de la Base era producir películas para intervenir concretamente en el terreno de las relaciones políticas del proceso argentino con un cine que se definía como clasista y militante. La producción consistía en documentar las luchas populares que se desarrollaban en las fábricas, barrios, villas, sindicatos, organizaciones políticas y estudiantiles, haciendo con esto un canal propio de información. Con la producción de este cine colectivo y la interrelación con el público, el cineasta buscaría ampliar su horizonte humano y político, y tendería a ser un movilizador de conciencia y organizador de la vanguardia cultural. A partir de septiembre del '73, comenzó a darse una política de producción, distribución, exhibición, tanto de las producción colectiva propia, como de películas de productores latinoamericanos y clásicos del cine, lo cual tenía como objetivo llegar a las bases de los obreros, del campesinado, de los estudiantes.

En mis cuarenta años en el oficio de cineasta, nunca he creído que el cine haga la revolución, pero sí creo que acompaña a los movimientos revolucionarios y puede ser un instrumento eficaz para la construcción de las utopías. No soy un teórico del cine y realmente lo que hice fue una elección al acompañar los cambios sociales en los que he estado.

Hace 33 años y cuatro días, el 27 de mayo del '76, el día de mi cumpleaños, fue secuestrado Raymundo, al salir del Sindicato de la Industria Cinematográfica Argentina (SICA) y hasta el día de hoy se desconoce el paradero de sus restos. Después de su desaparición comenzó su búsqueda, los hábeas corpus, la solidaridad de los compañeros trabajadores de cine como Edgardo Palero, Bebe Kamín, Rodolfo Kuhn, Fernando Birri, Jorge Cedrón, Dolly Pussi, Lautaro Murúa, Eduardo Mignogna, Lucho Figueroa, Humberto Ríos y otros. Después vino el Comité Internacional de Emergencia y la declaración del Comité de Cineastas de América Latina, se sumaron a la denuncia los cineastas peruanos, cubanos, venezolanos, mexicanos, bolivianos, chilenos; los miles y miles de cartas y telegramas que se enviaban a la Casa Rosada, reclamando la inmediata libertad de Raymundo, hechas por grandes figuras del cine mundial como Jane Fonda, Francis Ford Coppola, Geraldine Chaplin, Jack Nicholson, Arthur Penn, Elia Kazan, y muchos realizadores y actores estadounidenses; y europeos como Francesco Rosi, Marco Ferreri, Lina Wertmuller, Federico Fellini, Carlos Saura, Elías Querejeta, Paco Duarte, Jeanne Moreau, Yves Montand, Jean-Luc Godard; y recuerdo particularmente cuando Carlos Ripa de Meana, desde la presidencia de la Bienal de Venecia, demandó su libertad a la Junta Militar, antes del mundial de fútbol.

Pero eso fue después. Esta semana se cumplen 33 años de aquel día en que desayuné con Raymundo en la cocina de casa, sin imaginar que ésa sería la última vez que nos veríamos.

Estas palabras del cineasta Jorge Denti pertenecen al texto que leyó en la inauguración del *XI DerHumAlc, Festival de Cine de Derechos Humanos* y a otra presentación que hará en una de las actividades programadas en homenaje al cineasta desaparecido Raymundo Gleyzer. Más información sobre el Festival que va hasta el 10 de junio en: *www.derhumalc.org.ar*

sumario

Los maestros del Neuquén

Invitado por la CTA para dar una charla en la Unidad Penitenciaria 9 de Neuquén, Guillermo Saccomanno entró en la cárcel provincial de máxima seguridad para hablar de literatura con un grupo de reclusos y sus maestros. Al día siguiente, su encuentro fue con Sandra Fuentealba, también maestra de literatura y viuda del maestro asesinado por la represión policial del 4 de abril de 2007. Esta es la crónica de esas dos charlas, atravesadas por Dostoievski, Tolstoi, la verdad, la culpa, la responsabilidad, la justicia y la utilidad de la literatura.

POR GUILLERMO SACCOMANNO

ADENTRO

1 Silvio es un pibe pobre de Flores que se formó leyendo novelas de ladrones, robó la biblioteca de un cole, leyó a Baudelaire y al modo Dostoievski, sin coraje para ser Raskolnikov, necesita probarse, tocar fondo para ver si en ese fondo puede encontrar algo de pureza. Silvio necesita cometer un acto sin retorno. A punto de robar la caja de fierro de un ingeniero de la calle Condarco, delata a su compinche, el Rengo. Después que la policía captura al Rengo, Silvio acude a la casa del ingeniero y, sumiso, humillándose, le pide una recompensa: "Vea, yo quisiera irme al sur", le dice. "Al Neuquén. Allá donde hay cielos y nubes. Y grandes montañas. Quisiera ver la montaña."

La historia es conocida. Pasó ayer. Y puede, con variaciones, incluyendo "toxicidades" diferentes a la literatura, pasar hoy. Es *El juguete rabioso* y es la primera novela de Roberto Arlt publicada en 1926, veintidós años después de la inauguración de la Unidad Penitenciaria 9 de Neuquén, la cárcel provincial de máxima seguridad. En el tiempo de su creación, la capital de la provincia era todavía Chos Malal. La cárcel se alzaba, en el medio de las bardas de la nada, en las afueras de lo que hoy es la ciudad. Ahora es una fortificación bordeada por el tráfico del paisaje urbano. En su puerta se lee: "Prisión Regional del Sur". Al entrar al penal se ve un cartel en la sala de ingreso: "Apenas cien años", dice. Quien lo lea, que interprete. Lo cierto es que este texto, a quien entra cumpliendo una condena, no le debe causar ninguna gracia esta ironía macabra: "Apenas cien años".

2 El Neuquén, como llamaba Silvio a esta zona, al igual que la Patagonia, fue mitificada como tierra purificadora, de redención. De redención, se supone, son las cárceles, donde, se cree, los pecadores se redimen. Pero la redención, una operación del alma, se paga con el cuerpo en cautiverio. Al entrar en la U9, el sonido de los cerrojos repercute en uno. Pareciera que los guardias ponen una fuerza superior a la necesaria para trabar cada puerta, darle vuelta a la llave, que uno sienta el encierro. Es un sonido metálico difícil de describir. Uno podría emplear expresiones literarias: "se te estruja el corazón", "sentís un nudo en la garganta", "la invasión de un escalofrío". ¿Es casual que estas imágenes pertenezcan todas al orden corporal? El cuerpo es otro acá adentro. Y también el alma. El alma, también se supone, nunca puede ser encerrada. No hay metáfora capaz de expresar el sentimiento desolado de quien entra en un penal así sea como visitante. Imagínense entonces lo que debe experimentar quien al entrar sabe que no volverá a salir sino en mucho tiempo, quizá nunca. A medida que se trasponen las puertas, los cerrojos retumban antes del abrir y cerrar cada puerta de rejas. También está el olor, un tufo a guiso y encierro.

La ilusión de la fuga, idea obsesiva del preso, no es acá más que eso: una ilusión. Sin embargo, la U9 tiene una historia de escape, una única historia, la de Martin Bresler, nacido en Sudáfrica en 1889. Sus padres se radicaron a principios del siglo pasado en San Martín de los Andes. Martin creció en la estancia Quechuquina, en el paso cordillerano Hua Hum. Cuando tenía veinticinco años, Martin fue acusado de un delito menor. Su responsabilidad nunca fue probada. Pero igual fue encerrado en la U9. En 1916, Martin organizó una gran evasión. Los fugitivos fueron alcanzados en Zainuco. Y fusilados. Martin fue el único que consiguió cruzar la cordillera. Para no morir congelado mató un cordero y se abrigó con su piel. Ya en Chile se embarcó hacia los Estados Unidos y desde allí a Gran Bretaña, donde se alistó para combatir en la Primera Guerra. Fue condecorado por su coraje. Y se le ocurrió volver al país. Pero apenas pisó tierra fue apresado: su pena no había prescripto. Martin murió en 1942 en el Hospicio de las Mercedes, el actual Borda, después de más de veinte años de internación. Su historia inspiró hace unos años al grupo neuquino Los Unos y los Otros la obra que lleva su nombre: *Martin Bresler*.

3 Esta tarde de fines de mayo me acompaña hasta la U9 el Nano Balbo, maestro rural y alfabetizador, gremialista, ex detenido desaparecido durante la dictadura. Acá en la U9 lo tuvo bajo su poder el represor Guglielminetti.



“Mi tarea no se termina con estos homenajes. Es que se haga justicia: sentar en el banquillo a Sobisch y a sus cómplices.”
Sandra Rodríguez

Desde la vereda de la U9 el Nano me señala una ventana en un pabellón. “Allí”, dice en voz alta. “Allí estuve.” La tortura lo dejó sordo y, para manejarse, el Nano se mueve con un audífono y un aparatito que orienta hacia quien le habla. Por eso levanta la voz al hablar: “Los libros tienen su importancia en la cárcel”, me dice. Y me cuenta una historia: cuando estuvo en Rawson descubrió que cada preso escribe su nombre en el libro. Se emocionó entonces al abrir una novela encontrarse con un nombre escrito a mano: Envar El Kadri. No son escasas las observaciones del Nano sobre la vida carcelaria. Una que puede resultar una obviedad, pero no lo es: los guardiacárceles tienen la misma extracción de clase que los presos. Que cada uno saque sus conclusiones de esta apreciación.

Después, refiriéndose a la vida carcelaria en la actualidad, me dijo: “Dentro de todo –me dijo el Nano–, acá no están tan mal los presos. Peor la pasan en la U11”. Y el Nano me cuenta una historia más. Hace unos años, un preso de la U11 mandó un relato a un concurso literario del Ministerio de Educación. Y lo ganó. Pero las autoridades de la prisión no lo dejaron salir para la recepción del premio. En protesta, los presos de la U11 hicieron una batucada infernal. Aunque el preso escritor, o el escritor preso, no pudo salir, el premio lo recibieron su madre y su hermana.

4 Ahora a la puerta de la U9 viene Pablo Yoiris, docente de lengua y literatura. Pablo les había preguntado a sus alumnos si les interesaba conversar con un escritor. Le contestaron que sí. Y ahora yo estaba allí. Después de cruzar varias puertas de rejas, siempre en ese silencio que sólo permite escuchar los pasos y después el sonido ominoso de los cerrojos, pasando un corredor, a la izquierda, una puerta da a un jardín. Hay que trasponer una nueva puerta para acceder a un nuevo patio. Varias puertas dan al mismo. Algunas corresponden a las aulas. Enfrente, unos retretes. Las puertas que siguen, más allá, conducen a las celdas. Si uno levanta la vista, no verá ni los cielos ni las montañas con las que soñaba redimirse Silvio. Un cielo gris, recortado, con ese gris opresivo que tiene el cielo patagónico. En la otra punta del patio, en una oficina estrecha, la dirección del colegio y una biblioteca bastante considerable. Desde Homero a Faulkner, pasando por Shakespeare y los narradores rusos del XIX no faltan London, Hemingway, Camus. Los libros están clasificados y denotan un uso frecuente. Y queda comprobado que aún en las circunstancias más desgarradoras, o mejor dicho justamente en las situaciones más terribles, una novela, aunque suene cursi, puede ser la mejor compañía, la más solidaria.

Pablo está a punto de recibirse de profesor en Letras. Y dice que enseñar en este ámbito lo pone a uno distinto ante la literatura. Natalia de la Vía y Edgardo Muñoz también son profesores acá, en la U9. Tanto Pablo como Natalia son militantes activos de la CTA Neuquén agremiados en ATEN. Natalia no pierde la sonrisa cuando tiene que corregir la ortografía y la gramática a sus alumnos mientras los introduce en la lectura de *Operación Masacre*. Edgardo, por su lado, es el más veterano de los tres. Y ya lleva catorce años trabajando en el penal. Licenciado como comunicador social, al dar clases en la U9 dice que le encontró otro sentido a su carrera. No son los únicos. Una decena de profesores intervienen acá en la enseñanza. Sacan una revista: *Una Mirada*. Y también ellos, los profesores, como los presos, se acostumbraron a hablar bajo, como secreteando.

5 Los veintitantos alumnos de este curso de secundaria son jóvenes. Varios son de la provincia de Buenos Aires, lo que sugiere lo dificultoso que debe serles a sus parientes venir a visitarlos. La primera pregunta que me hacen es por qué vine a conversar con ellos, qué motivó mi visita a la cárcel. Después me preguntan si alguna vez, como escritor, puse en peligro mi vida. También quieren saber si pienso que son necesarias las cárceles y si, dadas las condiciones en que se vive en las cárceles, puede haber posibilidades de resocialización. Otra pregunta: si sé de alguien más que, como yo, venga a las cárceles. Que sí, contesto. Les doy el ejemplo de Adriana Lestido y su libro de fotos *Mujeres presas*. Les hablo de Diana Bellessi, quien también hizo taller en cárceles de mujeres. También el periodista cultural Marcos Mayer trabajó en una prisión. Sus miradas vacilan entre el recelo y la simpatía. En todas se nota una curiosidad. Hay que sostener esas miradas a las que no se puede caretear. Primero te miden. Después de un rato te aceptan. Cuando se escarbó en ese fondo que cavó Arlt, cuando se ha visto el horror, difícil que se los pueda engañar con la parada. Y las miradas ahora apuntan una pregunta más. No será sencillo contestarla: “¿Para qué nos sirve la literatura en la cárcel?”. Difícil responderla sin patinar en un redencionismo piadoso. En esta última pregunta parece estar contenida la respuesta. Porque entre ellos está el que se acostumbró a leer las novelas largas. Empezó por *Lo que el viento se llevó* y después llegó a *Guerra y paz*. Pero la novela que más le pegó fue *Crimen y castigo*. Puede pasarse un rato hablando del efecto Dostoievski, de su visión de la culpa. Tampoco falta el lector de policiales, que se entusiasmó con *Plata quemada*. “Mucho me gustó”, repite. Aquellos que con las clases de estos maestros se hicieron lectores subrayan que, cuando una novela tiene adaptación cinematográfica, ésta es siempre mediocre. “Nos quedamos con la novela”, aclara uno. “Porque leyendo es uno el que se hace la película.” Mientras empieza a anochecer, termina la clase.

6 Esta debe ser la hora más difícil, piensa uno, cuando la clase termina, se despide de los alumnos, y vuelve a trasponer todas las puertas de rejas, cuando vuelve a escuchar el sonido de los cerrojos, cuando ya falta menos para alcanzar la puerta de salida y la calle. Ya es casi de noche. Difícil no pensar en >



> qué sentimientos deben tener aquellos que uno despidió, que quedaron adentro y a los cuales, literalmente, se les viene la noche. Tal vez alguno esta noche lea *La casa de los muertos*, esa novela testimonial en la que Dostoievski describió su experiencia de condenado en una prisión en Siberia. ¿Acaso cambiaron tanto el mundo y el hombre desde entonces?, se pregunta uno.

AFUERA

1 Pronto van a cumplirse veinte años desde que Sandra lo conoció a Carlos. El era albañil y estaba en la Uocra. Ella había nacido en la zona norte de la provincia de Buenos Aires y él en Junín de los Andes. Ella era de clase media y él pertenecía a una familia de trabajadores rurales, hijo del medio entre cinco hermanos. El mayor y el menor, militares. Y él, Carlos, militaba, como Sandra, en el trotskismo, Cuando empezaron a salir, Sandra le preguntó qué le gustaba de ella, si el pelo, si los ojos. "Que sos maestra", le dijo Carlos. Se fueron a vivir juntos, militaron, tuvieron dos hijas y construyeron una casa. Carlos quería ser maestro. Sandra lo alentó. Dos años atrás, a los cuarenta, Carlos era maestro en una escuela media, la CPEM 69. Daba física y química. Según los alumnos, pibas y pibas que lo lloran al recordarlo, además de un gran maestro, Carlos era un amigazo. Y sus compañeros, docentes y porteros, dicen lo mismo. Carlos era un muchacho querido, siempre de buen humor, siempre haciendo gauchadas.

Carlos es Carlos Fuentealba, el maestro asesinado en Neuquén el 4 de abril de 2007 por orden del entonces gobernador Jorge Omar Sobisch, sus socios en el poder y su tropa represora. Sobisch, dirigente del Movimiento Popular Neuquino, hagamos memoria, fue declarado joven promisorio de la provincia por el dictador Videla. Si se miran fotos de uno y otro hasta se encontrará una afinidad de rasgos. Sobisch, sigamos haciendo memoria, se candidateaba a presidente con un ingenioso y dicharachero compañero de fórmula como vice: el escritor Jorge Asís, autor de *La manifestación*. Quienes se acuerden de este dato, que no es menor, comprobarán que las relaciones entre literatura y compromiso, tan meneadas en planteos setentistas, no siempre suelen inclinarse a favor de un mundo mejor. Por qué no preguntarse a lo David Viñas, en el entrevero de realidad y ficción, cómo podrá cada día mirarse en el espejo el pícaro escritor itinerante del menemato después de hechos que si no lo salpican, al menos lo rozan, como su concupiscencia con un asesino de maestros.

2 En el amanecer del 4 de abril de 2007, las maestras y los maestros de Neuquén se levantaron temprano. Prepararon sombrillas, el termo, el mate, bizcochitos, paquetes de arroz y polenta. Alrededor de 700 docentes de ATEN subieron a combis, pick-ups y camionetas y se enfilaron para cortar la ruta en el puente de Arroyito, un cruce estratégico de las rutas 22 y 237, a 40 kilómetros de la capital. De producirse el corte, la provincia quedaría incomunicada y los docentes habrían escrito un capítulo más en su lucha por el salario. Poco antes, en la asamblea donde se discutía el corte, y teniendo en cuenta de qué forma el gobernador Sobisch se ensañaba con el gremio y venía aumentando la represión en las manifestaciones, Carlos planteó lo que pronto sería una verdad y lo contaría como víctima. "Este hijo de puta –dijo en alusión a Sobisch– está buscando un muerto".

Es sabido: el gremio docente está compuesto por una mayoría de mujeres. Para los manifestantes, este acto político, cortar la ruta, tenía más de picnic que de choque con la represión, que se desató apenas arribaron a las inmediaciones del puente. Nadie imaginó que Sobisch y su equipo de gobierno diseñarían, junto con la policía, el accionar de seis grupos operativos de represión. Esa mañana un imponente ejército policial esperaba acechante a los maestros. Habían caído en una trampa calculada fríamente. Ni tiempo tuvieron para parlamentar. Tiros, gases, golpes. El piquete, disperso, buscó replegarse. Pero no era fácil. El ataque policial fue una auténtica cacería a lo largo de cinco kilómetros. A la caravana de vehículos le costaba doblar y retroceder. Trabada la ruta, muchos corrían por el campo perseguidos por los policías en formación. "No tiren", gritan las mujeres. "Somos las maestras de sus hijos." Las detonaciones y la niebla de los gases. Carlos ayuda las mujeres que, descompuestas, aterradas, escapan de los gases y las balas de goma. A una maestra la atrapan unos policías y le ponen la pistola reglamentaria en la cabeza: un simulacro de ejecución. Más allá, un grupo encuentra refugio en una estación de servicio. Un milagro que un proyectil no pegue en los surtidores y vuele todo por el aire. Carlos, envuelto en la humareda de los gases, ayuda a las compañeras a subir a los autos. Cede su lugar en un auto cuando podría unirse a la fuga en desbande. Hasta que sube al asiento trasero de Fiat 147 blanco. Entonces, el estampido de una pistola lanzagases. El cabo primero José Darío Poblete dispara una granada de gas contra la luneta trasera del auto, revienta el vidrio y le acierta en la cabeza a Carlos. La sangre enchastra el asfalto. Después el asesino corre a esconderse detrás de los escudos de sus compañeros.

Hospitalizado, a Carlos le dan sangre de veinte unidades diferentes. En la noche del jueves 6 de abril, los estudios médicos coinciden: el daño cerebral de Carlos es irreversible. Le desconectan el respirador artificial. Una marcha de silencio camina por las calles de Neuquén. En la mañana siguiente se hace la manifestación más numerosa que jamás se vio en la provincia: 30 mil personas. Un número con eco fuerte.

3 Pasaron dos años desde entonces. Sandra Rodríguez tiene ahora cuarenta y uno. Su belleza criolla no declinó a pesar de la tragedia. Pero la historia deja marcas. Se nota en sus ojos. Tiene una mirada que vacila entre la ternura y el desconsuelo. Habla con calma, con un fraseo que aspira las eses, la tonada imperceptible de los patagónicos. "Nuestra vida con Carlos fue plena y fue digna", cuenta. "Eramos compañeros en todos los lugares." Cada tanto Sandra hace un silencio: "El compañero te deja la posta y seguís adelante", dice. "Es lo que hago."

Sobisch, en ese tiempo, se candidateaba a presidente con un ingenioso y dicharachero compañero de fórmula como vice: el escritor Jorge Asís, autor de *La manifestación*. Por qué no preguntarse, a lo David Viñas, cómo podrá cada día mirarse en el espejo el pícaro escritor itinerante del menemato después de hechos que si no lo salpican, al menos lo rozan, como su concuspicencia con un asesino de maestros.

Apenas cometido el asesinato de Fuentealba, Sobisch declaró que la responsabilidad estaba entre tres o cuatro policías sobre los que caería todo el peso de la ley. Y evitó declarar sobre su candidatura presidencial a la que más tarde renunciaría. La investigación procesal por el asesinato de Carlos está dividida en dos causas. La causa Fuentealba 1 es la que concluyó con el ejecutor material del crimen condenado a perpetua. La causa Fuentealba 2, en cambio, responde a un principio de realidad: no sólo sentar en el banquillo a los catorce policías involucrados sino también a Sobisch, autor intelectual del asesinato y su plantel de funcionarios cómplices. Esta causa, la Fuentealba 2, apunta directamente al poder político y los intereses económicos del poder neuquino como también al enjuiciamiento de ese sector escurridizo al que también le cabe el rótulo de "la complicidad civil".

4 Tras el asesinato, mientras las manifestaciones se sucedían en Neuquén y las muestras de solidaridad conquistaban las calles del país y las aulas, en esos días, los padres de Carlos pidieron una audiencia con el gobernador Sobisch. Y, como padres, lo perdonaron por la muerte de su hijo. La situación pasó, si no inadvertida, negada por los medios. Tal vez porque implicaba bucear en el análisis que requiere semejante perdón. En tanto, uno de los hermanos militares de Carlos pedía su traslado a la guarnición de Junín de los Andes, donde en la actualidad viven sus padres, quienes además de responsabilizar a Sandra por la muerte de su hijo, reclamaban hasta hace poco el cadáver para darle sepultura en el cementerio de ese pueblo. "Complicidad civil", escribí. Y me pregunto si el término logra definir con exactitud situaciones como la de los padres de la víctima indultando moralmente al verdugo. Décadas de injusticia y de terror han lavado las conciencias y los sentimientos de los explotados. Pero esta explicación quizá no alcanza, ni atenúa la gravedad del hecho, ese perdón. De la familia, sólo uno de los hermanos de Carlos, un carpintero, mantuvo y mantiene contacto con Sandra y sus hijas.

Sus miradas vacilan entre el recelo y la simpatía. En todas se nota una curiosidad. Hay que sostener esas miradas a las que no se puede caretear. Primero te miden. Después de un rato te aceptan. Cuando se escarbó en ese fondo que cavó Arlt, cuando se ha visto el horror, difícil que se los pueda engañar con la parada.

5 Casi las once de la noche en el local de ATEN. Ya hace un rato largo que Sandra me cuenta lo que vivió y vive, porque su vida, después de la muerte de Carlos, continúa. Como las de sus dos hijas. Casi las once de la noche. A esta hora está vacío el sindicato de los maestros. El Nano Balbo y el compañero Pablo Grisón, dirigente gremial del sindicato, se han sentado a la mesa y escuchan callados la historia que ya escucharon. Sandra vuelve a contar por enésima vez. Como siempre que Sandra la cuenta, ellos la reviven. Y siempre tienen ese grado de estupefacción y bronca. Sandra no se cansa de contarla cuantas veces sea preciso difundirla. A dos años del asesinato de Carlos, las adhesiones, no sólo del mundo de la cultura, le siguen llegando. Dibujos, fotos, esculturas, poemas y escritos, en su mayoría de pibas y pibes, alumnos. "Hay mucho material de escritura", dice Sandra. Las pruebas de solidaridad que recibió y sigue recibiendo integrarán la exposición *Expresiones de lucha y justicia para Carlos Fuentealba*, organizada por la Co.Ca.Pre (Comisión Carlos Fuentealba Presente), que se lanzará primero en el Centro Floreal Gorrini de los Fondos Cooperativos en Buenos Aires y después recorrerá Córdoba, Santa Fe y otras ciudades del interior. "Mi tarea no se termina con estos homenajes", dice Sandra. Su obstinación y la de sus compañeros, que quede claro, "es que se haga justicia: sentar en el banquillo a Sobisch y a sus cómplices".

6 Aunque a veces Sandra sonríe, su expresión transmite una congoja sin cura. Por un instante la puede la rabia. Y no le avergüenza reconocerla: "Sueño que estoy estudiando en mi mesa de adolescente y se me aparece un hombre vestido de negro. Es Sobisch", cuenta. "Es el monstruo." Uno de nosotros quiere decirle que Sobisch no es un monstruo. Lo siniestro es que se trata de un ser humano. "Lo mismo me dice mi terapeuta", dice Sandra.

"Con Carlos dimos por construida la casa cuando pudimos levantar una pieza donde nos encerrábamos a matear conversando de todo, tanto lo del día como lo que leíamos, lo que pensábamos. Carlos decía que en la vida son importantes las cosas chicas, pero no hay que olvidarse de las grandes", recuerda. "Y después", dice y se corta. Se agarra la frente. Sandra es maestra, especializada en lengua y literatura, pero no ejerce: tiene licencia especial por trauma psicológico de por vida. "Lo mío era dibujar y pintar. Pero cuando lo mataron a Carlos, en esas noches de insomnio terrible, me descubrí escribiendo compulsivamente. Necesitaba entenderme y hacerme entender. Noches enteras sin dormir. Escribiendo sin parar."

Tal vez la literatura, se me ocurre decirle a Sandra, y es la respuesta que debí darles a los presos esta tarde, no sea otra cosa que comprobar que otro vivió la misma desgracia.



Música >
Cesária Evora en Buenos Aires

La voz descalza

Hija de esas islas primero colonizadas y luego abandonadas durante siglos llamadas Cabo Verde, heredera de la tradición musical de sus puertos, impregnada de tristeza y soledad, educada musicalmente por un marinero, obligada a abandonar el canto durante una década para trabajar y finalmente descubierta en Portugal, Cesária Evora se convirtió en la diva descalza de las *mornas* y una de las voces más importantes del mundo. El martes que viene se presentará por tercera vez en Buenos Aires, ciudad en la que descubrió las afinidades entre la *morna* y esa otra música portuaria y nostálgica: el tango.

POR DIEGO FISCHERMAN

Verde sobre negro. Las plantas contra la piedra volcánica. Y alrededor, el mar. Cuando los portugueses fundaron su primera ciudad en ese lugar que después se llamó Cabo Verde, en 1462, no había nadie. Después intentaron plantar caña de azúcar. Pero el lugar prosperó con el tráfico de esclavos. Esas islas frente a Senegal ofrecían algo irreemplazable en tiempos de esclavitud y comercio naval (y de navegación a vela): un puerto en el Sur del Atlántico y una escala en el trayecto desde Africa hacia América. Y después no ofrecieron mucho más. Allí quedaron los descendientes de los colonos y de los cautivos. Y una canción, impregnada de la tristeza de unos y otros, una especie de fado africano que cantaba males de pobres y solitarios: la *morna*. "En Lisboa se llora como sólo se llora en los puertos", dijo una vez a este diario Amália Rodrigues, la gran estrella del fado. "Sin esperanza y sin ventura", canta a Sao Vicente, Cesária Evora, la gran –o la única– figura de la *morna*.

Nacida en Mindelo, la ciudad principal de la isla de Sao Vicente, en el archipiélago de Cabo Verde, donde hace años que casi no llueve, Evora ayudaba a su madre a cocinar y a vender comida, y ayudaba con la limpieza y la cocina a cambio de unos pocos escudos caboverdianos, en el orfanato de la ciudad. Allí había, también, un coro. Y allí empezó a cantar. Su padre había muerto cuando ella tenía 7 años y fue un marinero llamado Eduardo, quien le enseñó las primeras *mornas* y *coladeiras*, el otro género sobre el que los caboverdianos reclaman propiedad. A los 16 empezó a cantar en bares y hoteles; los músicos locales la idolatraban; su tío, un compositor de canciones que se presentaba con el seudónimo de B. Leza (belleza, en la pronunciación portuguesa), le brindaba un repertorio original y ella se convirtió en "Reina de las mornas". Pero claro, era la reina de una isla abandonada, y durante una década a la que llama "los años oscuros" debió dejar de cantar para trabajar de cualquier cosa y sostener a su familia. Una época en que, además, se volvió alcohólica. Entonces viajó a Portugal, donde comenzó a actuar en conciertos patrocinados por una organización de defensa de los derechos de la mujer. Y allí la escuchó un francés descendiente de caboverdianos llamado José da Silva, que la llevó a París y, en 1988, le produjo un disco, *La diva aux pieds nus* (*La diva descalza*). Evora tenía 47 años y su canción "Sodade" (equivalente en portugués criollo de *saudade*) se convirtió en un éxito internacional.

"La música que cantaba de niña es la que sigo cantando ahora", dice Evora, que este martes cantará nuevamente en Buenos Aires. El concierto, en el Luna Park, es parte de una gira en que la cantante presenta en vivo el que sigue siendo su último disco, *Rogamar*, un proyecto en que acentuaba la influencia brasileña sobre su música, confiando incluso arreglos al cellista y orquestador Jacques Morelenbaum (integrante del grupo de Egberto Gismonti, miembro de un grupo con su mujer, Paulo Jobim y Ryuichi Sakamoto y factótum de varias producciones de Caetano Veloso con quien, también, Evora grabó a dúo el tema "E preciso perdoar"). La cantante dice que, en Cabo Verde, ciertas músicas de América del Sur, "sobre todo de Brasil, por la cercanía idiomática, pero también tangos y boleros", se escuchaban tanto como el fado. Su primera visita a esta ciudad fue en 1999, cuando actuó en La Trastienda, y la segunda un año después, en que actuó en el Gran Rex. En ese momento su nombre empezaba a ser una de las figuritas más buscadas en esa parte del mundo musical que el mercado central denomina "música del mundo". Es decir, del resto del mundo. Y poco después llegó el Grammy en esa dudosa categoría. Cesária Evora no pretende fidelidades más que "a mi manera de cantar y a las canciones que voy descubriendo; no sólo las que ya sabía de chica sino también las que me van acercando o voy escuchando. No voy a dejar de cantar una canción hermosa como 'Bésame mucho' porque no haya sido compuesta en Cabo Verde". "Las noticias llegan del mar; las buena y las malas. Y en los puertos, las mujeres crecemos y vivimos mirando el mar y esperando", decía Amália Rodrigues. "Sao Vicente es una isla, parte de Cabo Verde. Y en las islas todo llega del mar", dice Cesária Evora. "Los puertos tienen sus propias historias. Y lo extranjero no es extranjero. Todo el tiempo está llegando gente de todas partes y, también, yéndose. Con ellos, llegan y se van canciones. Por eso es que en nuestra música está lo portugués, y está una manera de interpretar, una cadencia, que viene de Africa, pero también están todas esas canciones de marineros que fueron y vinieron durante siglos." Alguien aventuró alguna vez que la palabra "fado" se relaciona con "fatum", el destino. Y aunque seguramente no hay raíz en común, *morna* lleva a pensar en las nornas, esas diosas nórdicas del destino a las que hasta las otras deidades debían obedecer. Fado y morna son canciones tristes, portuarias, como el tango. "La última vez que estuve en Buenos Aires me llevé cantidades de discos de tango", confiesa Cesária Evora. "Y es posible que cante alguno. Las maneras son distintas de las nuestras, menos íntimas, menos susurradas. El tango es un poco más heroico, y tiene detrás, muchas veces, esas grandes y magníficas orquestas, mientras que la morna, como el fado, es una canción con guitarras, más de bares que de grandes salones. Pero los sentimientos son los mismos, son sentimientos de la gente que vive en los puertos: la soledad, el amor, el abandono, la *sodade*."

Cesária Evora se presenta el martes 2 de junio en el Luna Park (Av. Madero 420).



“En los puertos lo extranjero no es extranjero. Todo el tiempo está llegando gente de todas partes y, también, yéndose. Con ellos, llegan y se van canciones. Por eso en nuestra música está lo portugués, y una manera de interpretar que viene de Africa, pero también todas esas canciones de marineros que fueron y vinieron durante siglos.”

agenda

domingo 31



Festipulenta
Festipulenta es un festival de rock independiente. Con cuatro bandas por noche y una feria con sellos alternativos, editoriales artesanales, historietas under y más. Sin pulseritas ni gigantografías, sin promotoras, VIPs o focus groups. Canciones urgentes tocadas por D Champions, Javi Punga y su Conjunto Musical, Viva Elástico y Reimon. Bandas que bajan transpiradas del escenario con la sensibilidad a flor de piel.
A las 19, en el C.C. El Zaguán, Moreno 2320. Entrada: $ 10.

lunes 1°



Divididos
Aunque empezaron utilizando el reducto de San Telmo como escenario para una versión acústica de su contundente show, hace tiempo que el trío liderado por Ricardo Mollo y Diego Arnedo da rienda suelta a su electricidad en lo que a esta altura parece ser su hogar adoptivo. Aun sin noticias de su demorado nuevo disco de estudio —hasta ahora el último es *Vengo del placard de otro* (2002)— es de esperar que asome algún tema nuevo durante un recital íntimo pero contundente, ideal para quiera ver de cerca el mejor rock local.
A las 21, en La Trastienda, Balcarce 460. Entradas: desde $ 70.

martes 2



Londres con luz de gas
Según el escritor español Javier Marías, hacer luz de gas consiste en "persuadir a una persona de que su percepción de la realidad, de los hechos y de las relaciones personales está equivocada y es engañosa para ella misma". La protagonista absoluta es la brumosa Londres, apenas iluminada con luz de gas, meticulosamente reconstruida en estudios. Hoy se verá *Concierto macabro* (*Hangover Square*, 1945) de John Brahm. Laird Cregar interpreta a un compositor que siente la necesidad de matar cuando escucha determinadas disonancias.
A las 17 y a las 20, en el BAC, Suipacha 1333. Gratis.

arte

Objetos de mi pasión *Realidad transfigurada* es la selección de fotografías de la colección de Esteban Tedesco. La muestra está integrada por obras de Jorge Macchi, Marcos López, Nicola Costantino, Flavia de Rin, Pablo Accinelli, y más.
En el C.C. Borges, Viamonte esquina San Martín. Entrada: $ 7.

cine

Extraordinaria Continúa proyectándose el film de Mariano Llinás, *Historias extraordinarias*.
A las 19, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

Los olvidados De Luis Buñuel. En el DF mexicano de los años '50, El Jaibo, un adolescente de los barrios bajos, lleva una existencia marcada por la miseria y la falta de perspectivas. Junto a otros muchachos vive de pequeños asaltos hasta que un crimen cambia para siempre su vida.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22, en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 8.

música



Il Trovatore Con música de Giuseppe Verdi y libreto de Salvatore Cammarano, una ópera basada en la tragedia española homónima de Antonio García Gutiérrez. La dirección musical es de Carlos Vieu y la régie, escenografía e iluminación a Marcelo Perusso.
A las 17, en el Teatro Argentino de La Plata, Av. 51 entre 9 y 10. Entrada: $ 70.

teatro

La noche Revistar y hacer nuevas lecturas de un texto escrito para otras realidades fue el reto de Daniel Veronese en su versión de *La noche canta sus canciones*.
A las 17, en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 25.

etcétera

Taller Comienza un taller lúdico literario de humor especialmente creado para fanáticos de Les Luthiers y Monty Python. Dictado por Víctor Wolf.
Info: 4866-5863. www.artilaria.com.ar

arte

Matiné Es el título que esta exposición toma prestado del cuarto video de Liliana Porter, realizado en 2009, con música de Sylvia Meyer.
En Ruth Benzacar, Florida 1000. Gratis.

Inauguró *Otoño, verano, anís añejado* se llama la muestra de fotos de Lulú Jankilevich, curada por Sebastián Freire.
En Casa Brandon, Luis María Drago 236. Gratis.

Parr La exposición del fotógrafo Martin Parr propone una muestra de las distintas "costumbres playeras" de Mar del Plata, Córdoba, Viña del Mar, Río de Janeiro, San Salvador de Bahía, Punta del Este y Acapulco.
En el C.C. Recoleta, Junín 1930. Gratis.

cine

Buñuel Dentro del ciclo Buñuel en México se verá *Susana: carne y demonio*. Con Fernando Soler y Rosita Quintana.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22, en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 8.

Contemporáneo El Istituto Italiano di Cultura presenta este ciclo, que permite al público de Buenos Aires acercarse de manera gratuita a películas recientes de la filmografía italiana. En esta ocasión podrán verse piezas de temáticas tan variadas como la unificación de Italia, Dostoievski y el genocidio armenio. Hoy *I Vicerè (Los Virreyes).*
A las 18.30, en Istituto Italiano Di Cultura, Marcelo T. de Alvear 1119 3º. Gratis.

teatro



Bang Cuatro personajes transitan una secuencia que se repite como el sentido de la vida. Sorpresivamente algo hace que ésta se interrumpa y todo empiece a modificarse. A partir de ese momento quedarán a merced de los incomprensibles caprichos de un ser que nunca veremos.
A las 20.30, en Teatro La Carbonera, Balcarce 998.

etcétera

De moda Para los que se resisten a abandonar el fin de semana, continúa el ciclo nocturno "Los lunes están de moda".
A las 22.30 en La Cigale, 25 de Mayo 722. Gratis.

arte

La Patria Industrial Así se llama la muestra de Sebastián Goñi.
En el Espacio de Arte del Museo Evita, Lafinur 2988. Gratis.

Dimensiones íntimas Las fotografías de Christian Bordes develan un cruce entre la ficción y la veracidad documental que entabla un inquietante diálogo entre el lugar, su atmósfera y los objetos con las situaciones que conforman su escenario.
De martes a sábado, en E. Catena Fotografía Contemporánea, Honduras 4882 1º. Gratis.

Contemporánea *Ahora te veo, ahora no te veo, bichito de luz*, se llama la muestra de fotografía de Fernando de la Orden.
En el C.C. Borges, Viamonte esquina San Martín.

cine



Buñuel Se verá *Subida al cielo* (1952). En un poblado costeño, el joven Oliverio debe interrumpir su viaje de bodas porque su madre, doña Ester, está moribunda.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22, en el teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 8.

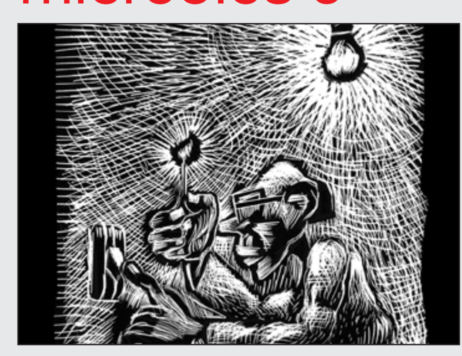
El azul del cielo De Lucía Cedrón. En una visita al atelier del artista plástico argentino Alberto Cedrón, la actriz Ana Celentano nos invita a recorrer junto a él su más reciente trabajo, como así también algo de su abundante y diversa obra que sobrevivió a múltiples mudanzas y al exilio.
A las 19, en Biblioteca Nacional, Agüero 2502. Gratis.

etcétera

Hype Todos los martes se realiza la fiesta Hype, en donde se podrá escuchar electro, rock, hip hop, drum & bass y dubstep. DJs internacionales y argentinos animarán la noche con un sonido sin precedentes: Matthew Ashley (UK), Daleduro (AR), Cameron Rasmussen (USA), Fabrizio Ruiz (AR), Simon Taylor (UK), entre otros.
A partir de las 24, en Kika Club, Honduras 5339. Entrada: $ 30.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página/12**, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 3



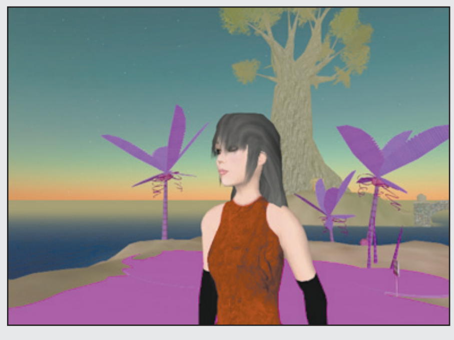
Cábala criolla
La línea piensa, un espacio curado por Luis Felipe Noé y Eduardo Stupía, inaugura la muestra de Lorenzo Amengual llamada *Cábala criolla*. Amengual es uno de los más grandes artistas gráficos argentinos, y en esta muestra recrea en 100 motivos de gran potencia alegórica y expresiva el universo cabulero de la quiniela, resignificándolo con la prodigiosa cantera de su imaginación y su depurado estilo. Una exposición sorprendente, desbordante de humor, espíritu satírico y vocación evocativa.
En el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. Gratis.

jueves 4



La niebla de Carpenter
Dentro del ciclo "Los amigos del mal", programado por Agustín Masaedo y Pablo Marín, se proyecta *La niebla*, de John Carpenter. A *La niebla* no le fue demasiado bien en el momento de su estreno. El éxito de *Halloween* había dejado al público con ganas de sangre y de asesinos seriales (los estudios escucharon y unos meses después de *La niebla* se estrenó la primera *Martes 13*, y el resto es historia). Eso le jugó bastante en contra a esta película, un cuentito de fantasmas bien a la antigua, que apuesta más por los climas y no tanto por la sangre.
A las 22, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

viernes 5



Planetícolas
En esta muestra colectiva Silvina D'Alessandro, Nat Oliva y Emiliano López trabajan a partir de cierto imaginario futurista. Los futuros que no fueron están de moda. No se trata necesariamente de proyecciones ucrónicas: esos imaginarios diseñaron porvenires que las dinámicas de la historia encapsularon, convirtiéndolos en mitos domésticos, en nostalgias activas. Fértil campo para los artistas apropiárselos y transformarlos en una gramática, una morfología, en otra plataforma de prueba.
Viernes y sábados de 18 a 22, en Mapa líquido, Las Casas 4100. Gratis.

sábado 6



The Bad Plus & Wendy Lewis
Nueva visita del trío de Minneapolis con el fresco recuerdo del impresionante show que brindaron en octubre pasado. En esta oportunidad vienen de la mano de una nueva aventura musical y con la compañía de Wendy Lewis, una cantante proveniente de la escena del indie rock estadounidense. El nuevo material incluido en *For all I Care* es el ejemplo más acabado de cómo el trío es capaz de "deconstruir" covers emblemáticos del rock y el pop y llevarlos a un terreno complejo armónicamente, pero sin perder la esencia de la composición original.
A las 21, en La Trastienda, Balcarce 460. Entradas: desde $ 70.

arte

Inaugura Un laberinto imaginario muestra de Simón Altkorn Monti, con la curaduría de Alberto Goldenstein, Coordinador de la Fotogalería.
A las 19, en el C.C. Rojas, Corrientes 2038. Gratis.

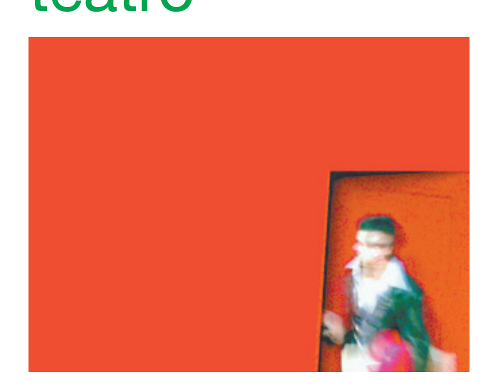
Erótica Muestra Erótica Colectiva con J. Bilátz, M. Bordese, J. Burgos, A. Bouquet, L. Debairosmoura, S. Donovan, I. Espinoza, M. González, M. Kovensky, S. Lamanna, P. Lehmann, A. Lirman, L. Makaroff y más artistas.
En Galería Federico Towpyha, Tucumán 3124. Gratis.

El fin de un mundo *Retrato de los Selk'Nam* es el nombre de la muestra fotográfica de Anne Chapman con la curaduría de Sylvia Iparraguirre: "En su dimensión fotográfica, la muestra agrega a su extraordinario valor documental, un indudable valor estético y un caudal de información que conmoverá al espectador por su trascendencia humana".
En la Biblioteca Nacional, Agüero 2502. Gratis.

cine

Argentino En el ciclo "Exilios e inmigraciones" dan *Buena vida delivery* (2003). Hernán vive solo en una casa grande porque el resto de su familia emigró a Europa. Conoce a una enigmática chica. Al poco tiempo, toda la familia de ella invade la vivienda. De Leonardo Di Cesare.
A las 17, en el Teatro Cervantes, Córdoba 1155. Gratis.

teatro



124 Tres hombres y una mujer producen un hecho escénico inexplicable: es una historia, pero no lo es, una danza, pero tampoco, lo que es seguro es que están en una habitación de hotel, y los hechos van a sucederse como en una vieja película muda.
A las 22, en El Portón de Sánchez, Sánchez de Bustamante 1034. Entrada: $ 25.

danza

Pura cepa Es un espectáculo de danza, música y teatro del Grupo Compo, con dirección de Ana Frenkel.
A las 21, en El Cubo, Zelaya 3053. Entrada: $ 35.

arte

Mundo pañuelo *El mundo en un centímetro* es el resultado de 5 años de exploración y desarrollo del "estilo" que hoy define las obras de este joven artista. Sus obras hacen alusión al mundo cotidiano. Personas, animales, plantas, seres vivos e inertes conviven es sus pinturas de forma armónica y dinámica.
En Pabellón 4, Uriarte 1332. Gratis.

cine

Muda con piano Hoy podrá verse *Amanecer* (1927), de F.W. Murnau, con Carmen Baliero en piano, tocando en vivo.
A las 19, en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502. Gratis.

Teatro Las grandes expresiones del teatro nacional y universal en documentales de puestas históricas, films memorables, registros de archivo, etc., en versiones cinematográficas. Hoy *Campanadas a medianoche* (1964) de Orson Welles. Con el mismo Welles y Jeanne Moreau.
A 17 las en el Teatro Cervantes, Córdoba 1155. Gratis.

Nazismo Se proyectarán cuatro films de directores exiliados durante el nazismo por motivos ideológicos. Se trata de Fritz Lang, Robert Siodmak, Otto Preminger y Ernst Lubitsch. Coordinado por el historiador Abraham Zylberman. Hoy: *De noche cuando llega el diablo* (1957) de Robert Siodmak.
A las 18.30 en el Museo del Holocausto, Montevideo 919.

música



Maura La puertorriqueña Mimi Maura canta temas de su último álbum, *Mirando caer la lluvia*, y todos los grandes éxitos de su amplio repertorio.
A las 21, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 25.

Echaniz Hoy toca nuevamente Pablo Echaniz, esta vez junto a Juanito el Cantor.
A las 21.30, en Vera Vera, Vera 108. Entrada: $ 10.

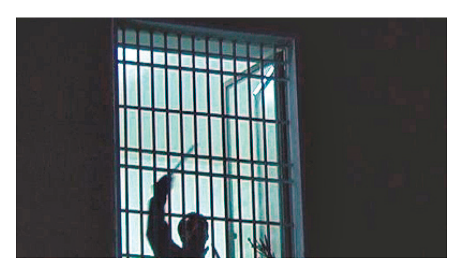
etcétera

Radiodifusión La escuela ETER organiza unas jornadas de debate sobre el proyecto de Ley de Radiodifusión. Hoy debatirá Tristán Bauer (director nacional de Medios), Santiago Marino (Asociación Mundial de Radio Comunitarias) y Walter Burzaco (presidente de la Asociación Argentina de Televisión por Cable). La mesa será coordinada por Eduardo Aliverti.
A las 19, en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502. Gratis.

arte

Jorge Miño Presenta su más reciente producción en la muestra *Diferentes futuros*, donde se podrán ver fotografías de espacios que, resignificados, suponen alteraciones en el destino de las personas.
De martes a sábado, en E. Catena Fotografía Contemporánea, Honduras 4882 1º. Gratis.

cine



DD.HH. En el Festival de Cine y Derechos Humanos se proyectará *Le monde selon Monsanto*, de Marie-Monique Robin. Amparada por manejos políticos y económicos, la empresa-monstruo Monsanto sostiene valiosos monopolios que le han permitido cometer los peores crímenes ambientales y ser parte de numerosos escándalos.
A las 20, en la Alianza Francesa, Córdoba 946. Gratis.

Re-Animator Es una película de terror de 1985 dirigida por Stuart Gordon y basada en la obra de H.P. Lovecraft titulada *Herbert West: Reanimator*.
A las 24, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

música

Ovejas Y Estoy Konfundida tocan esta noche en la reapertura del ciclo de Rock en el Rojas.
A las 21, en el Centro Cultural Ricardo Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 15.

Brian Chambouleyron Inspirado en el arte de los llamados cantores nacionales, *Tracción a sangre*, su tercer disco solista, continúa con el estilo intimista y despojado que ha venido desarrollando en los últimos tiempos
A las 21, No Avestruz, Humboldt 1855. Entrada: $ 30.

teatro

Nada te turbe *Nada te espante*, de Diego Manso, dirección Pablo Rotemberg.
A las 23, en El Camarín de Las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 30.

etcétera

Invasión! Todos los viernes de junio se realizará esta fiesta que cuenta con shows en vivo, instalaciones, Fabián Dellamónica y otros Djs invitados en cada noche.
A las 24, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entradas: desde $ 20.

Bizarren La fiesta cumple los años y lo festeja con la participación especial de Carlitos Balá, animando el show.
A las 24, en el Salon City Hall Av. Mosconi 2883. Entrada: $ 20.

cine

Davies Continúa durante junio *Del tiempo y la ciudad*, del realizador Terence Davies.
A las 20, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

música



Demoliendo Tangos Es una creación de la dupla Federico Mizrahi-Luis Longhi. Un verdadero espectáculo de café concert donde el tango, desde sus más bellas melodías, es el protagonista absoluto del show.
A las 23.30, en Molière, Balcarce 678. Entrada: $ 40.

Buenos Aires Calling El grupo de space rock The Baseball Furies, el quinteto pop Interama, Lache y Calendar se presentan en este mini—festival.
Desde las 19.30, en Ultra Bar, San Martín 678. Entrada: $ 5.

MPM El quinteto de rock Mi Pequeña Muerte realizará un show junto a Familia Costa. Además estarán adelantando temas de su nuevo disco.
A las 22, en el Centro Cultural Zaguán Sur, Moreno 2320. Entrada: $ 12.

teatro

Pescadores Luego de haber recibido los más destacados premios de la temporada 2008, *La pesca*, con dirección de Ricardo Bartís, continúa en cartel.
A las 22, en el Sportivo Teatral, Thames 1426. Entrada: $ 40.

Serán sus ojos Una obra rockera con actores y banda en vivo; una experiencia única, actores devenidos músicos entregados a producir ficción. Funciona casi como el reverso de un videoclip, pero estrictamente teatral. Con dirección de Nahuel Cano.
A las 23, Sala Silencio de Negras, Luis Sáenz Peña 663. Entrada: $ 25.

Gigante

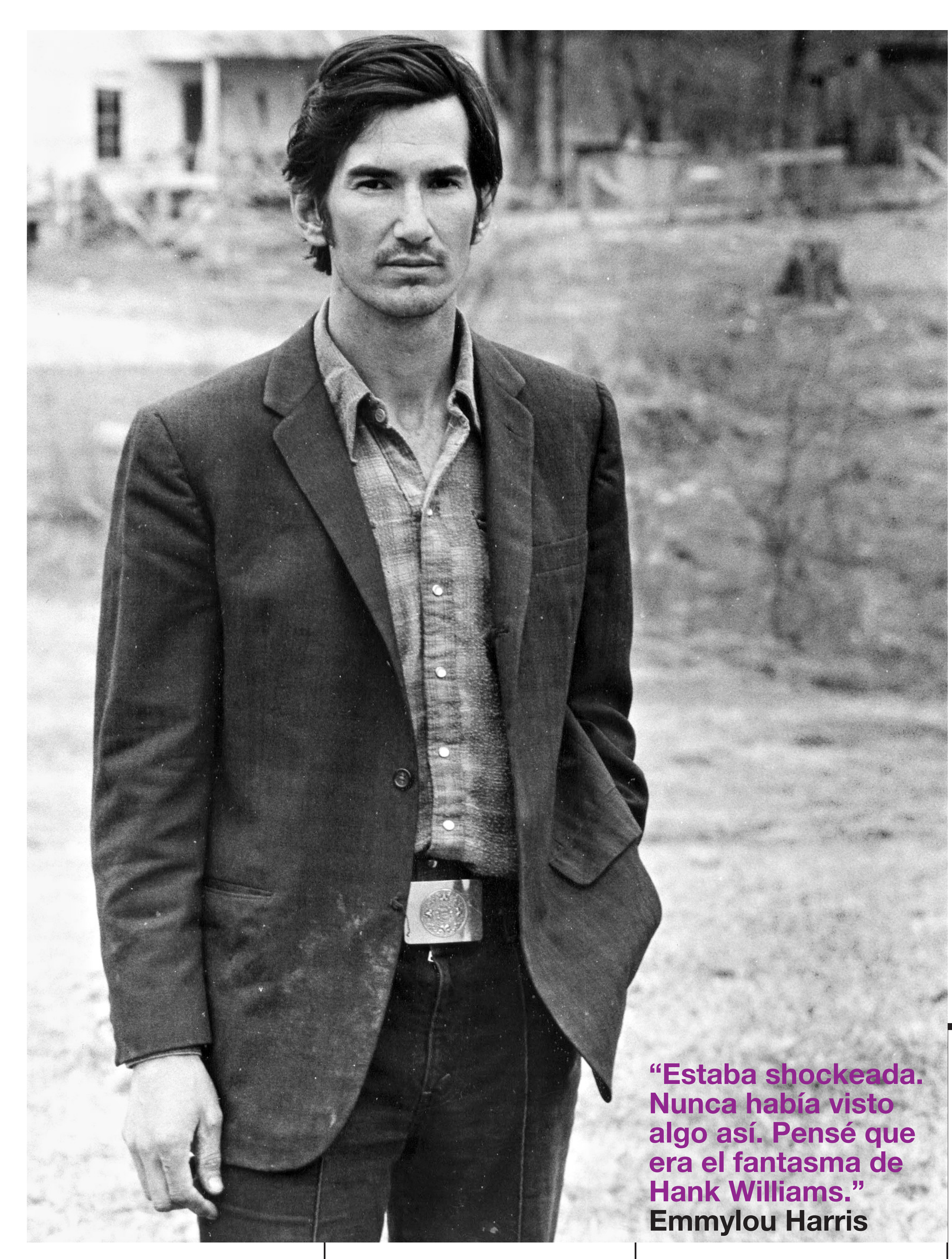
Townes Van Zandt fue un príncipe texano descendiente de hombres de Estado que ardió con infinita más gracia y belleza que los pozos petroleros de su fortuna familiar: muerto en 1997, a los 52 años, dejó una leyenda de adicciones, autodestrucción, mala suerte y un puñado de discos con algunas de las maravillas más tristes del folklore norteamericano. Steve Earle fue, durante buena parte de esos años, su discípulo. *Townes* es el esperado disco en que le rinde homenaje a las canciones de ese hombre de quien afirmó que "era más grande que Dylan".

POR MARIANA ENRIQUEZ

Hay una filmación de época –gran parte de esa cinta está incluida en el documental *Be Here to Love me* (2006) de Margaret Brown– donde se ve a Townes Van Zandt en su juventud y en el pico de su creatividad, a principios de los años '70. Tiene el pelo y los ojos muy oscuros, rasgos delicados, y es delgado hasta la fragilidad. Su sonrisa es una explosión de luz. Está en la puerta de un trailer, probablemente el que ocupaba en ese momento, y detrás suyo un amigo no identificado dispara una escopeta con la misma calma que si se estuviera fumando un cigarrillo. Townes ni mosquea, jamás se sobresalta ante las explosiones. Y de repente, desde debajo de su sombrero de cowboy, le cuenta a quien sostiene la cámara: "Los únicos dientes originales que me quedan son estos de acá delante, las paletas. Los demás son postizos. Pasa que tuve una sobredosis. Con pegamento de avión. Me dormí con el pegamento entre los dientes. Me llevaron al hospital, y cuando pudieron revivirme, para abrirme la boca, se vieron obligados a romperme los dientes con un martillo, pum pum. Tengo muchas sobredosis, me muero seguido. Dicen que hay tres muertes: cerebral, respiratoria y cardíaca. Cerebral nunca tuve, aunque estuve una hora y media muerto una vez. Muerte cardíaca tengo cada dos meses más o menos". Después, Townes recorre sus dominios con su novia Cindy –que sería su esposa–, su perro, una botella de whisky, una lata de Coca-Cola y su propia escopeta. Al rato, dentro del sucio trailer, toca una de sus mejores canciones, "Waitin' Around to Die". Un hombre negro, grandote, de unos 60 años, está escuchando, sentado muy cerca. Y de pronto rompe en un llanto descarnado, con los ojos inyectados en sangre por la desesperación o por el alcohol, y le dice a la novia de Townes en voz baja: "Es verdad, es verdad". La chica se ve obligada a abrazar al hombre para calmar su congoja. "A veces no sé dónde me lleva este camino sucio/ Y a veces no sé por qué razón estoy aquí/ Creo que voy a seguir jugando, bebiendo mucho y vagabundeando/ Es más fácil que quedarse esperando morir". Los acordes menores, la sequedad de la voz, la cadencia, todo hace que "Waitin' Around to Die" contenga una desesperanza pocas veces atrapada en canción. Por canciones como ésta, Van Zandt era considerado entonces el mejor compositor texano y uno de los mejores de la música country y el folk de todos los tiempos. Sólo que nadie lo conocía, o muy poca gente, apenas ese "culto" que realmente Van Zandt tenía a su alrededor. Hasta sus dos únicos éxitos en los años '80, "Pancho & Lefty" y "If I Needed you" –que ni siquiera llegaron a las listas de más vendidos en su voz: llegaron a través de covers de Willie Nelson, Merle Haggard y Emmylou Harris–, había vendido unos 7 mil ejemplares en total, de 5 álbumes. Todos lanzados por una compañía independiente. Nunca saldría de ese circuito.

SANGRE AZUL DE TEXAS

Townes Van Zandt no estaba destinado a artista de country renegado, a vagabundo que se la pasaba viajando en un circuito obsesivo de Texas a Colorado, y de Colorado a Nashville, y vuelta a Texas, a veces sólo con una mochila cargada de discos y sin ropa, adicto a la heroína y al alcohol. Su familia descendía de Isaac Van Zandt, nombrado encargado de asuntos de Estado en 1842 por Sam Houston. Ese tatarabuelo murió cuando era candidato a gobernador de Texas y el condado de Van Zandt, a unos treinta kilómetros de Dallas, se llama así por la familia. Las siguientes generaciones de los Van Zandt fueron líderes cívicos que construyeron Fort Worth, y la familia ingresó en el negocio del petróleo. Townes fue bautizado con el nombre de su bisabuelo materno, el mismo que es homenajeado en el Townes Hall de la Universidad de Texas. La familia no sólo era rica sino afectuosa: no hay en la infancia de Townes Van Zandt una historia oscura, un secreto terrible (al menos documentado). El joven se inscribió por su propia voluntad en la Universidad de Boulder en Colorado en 1962, se puso de novio con una bella chica, y le fue bien como estudiante y deportista. Pero algo andaba mal. Townes empezó a pasar muchos días tomando alcohol encerrado en su habitación, escuchando blues de Lightin'n Hopkins y sin atender la puerta. La juerga terminó cuando Townes se arrojó de un cuarto piso, "para ver qué se sentía", durante una fiesta con compañeros, y sus padres vinieron a buscarlo. El destino fue una internación psiquiátrica: Townes fue diagnosticado como maníaco depresivo con tendencias suicidas, y para mejorar su cuadro le administraron terapia electroconvulsiva asociada con insulina. El resultado: Townes salió de la crisis, pero perdió gran parte de su memoria de largo plazo; de su infancia, por ejemplo, no recordaba una sola imagen. En su mente, la niñez no había sucedido. Siguió intentando la normalidad un poco más: se casó con su bella e inteligente novia, trató de ingresar al ejército, siguió estudiando Derecho. Hasta que su padre murió en 1966, a los 52 años, y entonces soltó amarras: ese mismo año abandonó a su mujer con un puñado de canciones y llegó a Nashville. Allí conoció a su productor Kevin Eggers, y en 1968 lanzó *For the Sake of the Song*, su primer disco. Ese mismo año, Emmylou Harris lo vio tocar: "Estaba shockeada. Nunca había visto algo así. Pensé que era el fantasma de Hank Williams". Townes no era un fantasma, pero pronto se comportaría de una forma que decididamente circulaba entre la vida y la muerte: nomadismo, una temporada de dos años viviendo en una cabaña en los bosques de Tennessee, donde jugaba a la ruleta rusa con Steve Earle (su protegido musical) y miraba *Los días felices*, alcoholismo, desapariciones varias, shows terribles en los que podía ponerse a llorar en medio de una canción con tanta desdicha que debía ser sacado del escenario por sus compañeros. Cuando estaba bien, claro, Townes era una maravilla, que intercalaba el humor negro entre sus negras canciones, pero no podía salir adelante con una "carrera". Nunca le importó, dicen quienes lo conocieron. Aunque cuando alcanzó el éxito en los '80, y cuando recibió la admiración sincera de pares como Bob Dylan y Kris Kristofferson, se mostró muy contento. El boicot, sin embargo, era permanente. En los '80 justamente, cuando de la mano de "Pancho & Lefty" parecía que al fin despegaba, su manager le organizó una gira con 66 paradas (la más larga jamás planeada) junto a John Lee Hooker. Townes, para festejar, se fue de joda con su amigo Jimmy el Indio en una pick-up, chocó y se rompió el brazo.



"Estaba shockeada. Nunca había visto algo así. Pensé que era el fantasma de Hank Williams."
Emmylou Harris

Rake

Letra y música: Townes Van Zandt

Solía despertarme y correr con la luna.
Vivía como un vagabundo y un hombre joven
cubría a mis amantes con flores y heridas.
Mi risa le daba miedo al diablo.
El sol venía y me derrotaba,
pero cada día cruel tiene su noche.
Yo les daba la bienvenida a las estrellas
con vino y guitarras,
lleno de fuego y olvido.

Mi cuerpo era agudo, el aire oscuro, límpido
y la furia, mi compañero alegre
susurrándoles a las mujeres cuán dulces parecían,
se arrodillaban para que les diera órdenes.
Y el tiempo era como el agua, pero yo era el mar.
Nunca notaba qué pasaba
excepto por el paso del día a la noche
y el cambio del día a la maldición.

Me miran ahora, y no crean que no sé
lo que sus ojos dicen.
¿Quieren que creamos estos delirios y mentiras,
son sólo trucos que juega su mente?
Un amante de mujeres,
cómo, si apenas puede estar parado,
tiembla, está inclinado, está roto.
He caído, es cierto, pero les digo
que cuiden su lengua hasta después de escucharme.

Yo estaba orgulloso de los placeres que conocía.
Reía y creía que iba a ser perdonado.
Pero mi risa se transformó en ojos ardientes.
Y, dijo mi amigo, celebraremos una boda.
Yo me cubrí el rostro, pero él volvió a hablar
y me dijo que uniríamos al día con la noche.
Y ahora el aire oscuro es como fuego sobre mi piel
y la luz de la luna me ciega.

Esta canción que Steve Earle versiona en *Townes* apareció originariamente en el cuarto disco de Townes Van Zandt, *Delta Momma Blues*, 1971.

EL REDESCUBRIMIENTO

Townes Van Zandt murió a los 52 años el 1º de enero de 1997, el mismo día que Hank Williams. Las circunstancias están a la altura de la leyenda. Ocho días antes había empezado a grabar con Steve Shelley, de Sonic Youth; es que una nueva generación estaba descubriendo al genio triste de Texas: Mudhoney había hecho un cover, Tindersticks en Inglaterra llegaba al primer puesto con la versión de "Kathleen". Las sesiones no pudieron ser completadas porque Townes llegó al estudio en silla de ruedas. Tenía la cadera rota porque se había caído en medio de la noche, y bebía más que nunca para calmar el dolor. Después de ocho días de esta locura, renunció y accedió a internarse. Lo operaron, y cuando regresó a su casa murió de insuficiencia cardíaca. Lo que siguió fue una casi sangrienta batalla por el control de su legado, especialmente porque su ex esposa veía venir lo que actualmente pasa. Norah Jones grabó "Be Here to Love me" en su segundo disco *Feels Like Home*, y lo llevó a un público tan amplio que Townes jamás lo hubiera imaginado. Y el súper hip autor y director de teatro y cine Martin McDonagh puso la extraordinaria "St John The Gambler" en la película *Perdidos en Brujas*, que ganó un Globo de Oro como mejor comedia el año pasado. Su nombre, hoy, es una contraseña de *entender*, cosa que probablemente al admirado le hubiera resultado insoportable. Por eso, quizá, Steve Earle, su protegido, su amigo, decidió lanzar este mismo mes su disco *Townes*, una colección de covers hechos con amor y respeto.

EL APRENDIZ

Steve Earle nació en Virginia, pero creció en Texas, y tenía 11 años cuando empezó a tocar y muy pocos más cuando conoció a Van Zandt. Formaba parte de su círculo íntimo, y también peleaban mucho. "Townes era brutal conmigo", cuenta Earle. "A lo mejor era su forma de enseñarme, no lo sé; pero, aunque yo sabía que me quería, él podía decirme barbaridades. Creo que nunca me dijo que una de mis canciones era buena." Earle, sin embargo, le era fiel, al punto que una vez dijo: "Townes Van Zandt es el mejor compositor del mundo, y repetiría esto parado sobre la mesa de café de Bob Dylan, y que me saquen sus guardaespaldas". Townes dijo que conocía a los guardaespaldas de Dylan, y que dudaba que Steve se animara a semejante cosa. Hoy Steve también se arrepiente de la bravuconada, pero no considera haber exagerado.

Earle también vivió su período autodestructivo, y hasta tuvo una condena a prisión por tenencia de armas y heroína; pero a diferencia de su mentor, decidió que no quería morirse. Después de 4 años perdidos en los '90, perdido en las nubes de la adicción, Earle volvió a la vida productiva con una ética de trabajo demencial y una agenda política arriesgada, invocando el nombre de Woody Guthrie y la responsabilidad de los músicos populares en cuanto a comentar el estado del pueblo que representan, de alguna manera. Así es un activista tenaz en contra de la pena de muerte, y fue perseverante en su crítica al gobierno de Bush; pero las acusaciones de antipatriota que se veían venir estallaron cuando en su disco *Jerusalem* grabó el tema "John Walker's Blues", donde cantaba desde el punto de vista de John Walker Lindh, el norteamericano de 21 años que fue capturado luchando junto a los talibán. Por supuesto, fue acusado de simpatía por los terroristas: el disco se editó en 2002, un año difícil.

Ahora, aunque sigue activo políticamente, Earle ha tomado otros caminos. El primero es su actuación en la prestigiosa serie *The Wire*, donde es Walon, un adicto. También está escribiendo una novela. En el medio decidió grabar el disco homenaje a su amigo. Pero se niega al romanticismo. "Cuando alguien tan bueno como Townes no llega a más gente, bueno, es culpa de Townes", dijo en *The New York Times*. "Por muchos motivos, se disparó en el pie cada vez que le aparecía una oportunidad."

El disco, a pesar de la distancia, fue emocionalmente difícil, admite Earle. Lo que hizo fue sentarse con las canciones y tocarlas como recordaba que Townes las tocaba, sacándoles la producción en ocasiones un poco barroca y un poco cursi que a veces impedía llegar a la belleza pelada de las canciones. Eligió canciones clásicas como "Pancho & Lefty" o "Rake", pero también temas muy desconocidos como "Mr. Mudd and Mr. Gold", donde Steve Earle hace un dúo con su hijo Justin Townes Earle (que acaba de editar un disco notable, *Midnight at the Movies*). El hijo, que lleva el nombre del maestro, es quizás el más justo al hablar de esa relación: "Como en muchas de estas relaciones, el héroe era el torturador. Townes siempre va a ser más grande que la vida en su cabeza. Y creo que mi padre necesitaba hacer este disco para dejar de ser, de alguna manera, un chico".



Jóvenes de ayer

La tercera película de Greg Mottola –el director de *Supercool*– transcurre a fines de los años '80, en un parque de diversiones de Long Island, donde se escucha por los parlantes la mejor y la peor música de la década y donde un joven está a punto de lanzarse a la aventura, a la vida adulta. *Adventureland* es una historia de iniciación y un homenaje a la mejor música alternativa de la época; y además, puede que sea la mejor comedia de 2009.

POR MARTIN PEREZ

Después de dirigir una película que recauda más de 100 millones de dólares en la taquilla, es posible imaginar que un director básicamente puede hacer lo que quiera en Hollywood. Pero, según explicó Greg Mottola más de una vez desde el estreno de su último trabajo, la respuesta en realidad es que sí y no. Porque se puede hacer lo que uno quiera, claro, pero sólo si lo que se quiere hacer es nuevamente la misma película. Algo que Mottola sabe por experiencia propia, porque empezó a recibir ofertas de trabajo aún antes de que *Supercool* comenzase a recorrer su millonario camino. Aunque, si bien en cuanto él presentaba el guión de *Adventureland* –una agridulce historia de iniciación ambientada a fines de los '80 que tenía lista desde justo antes de empezar el rodaje de *Supercool*– recibía como respuesta los habituales pulgares hacia arriba que son clásicos en Hollywood, enseguida había dos pequeños problemas que resolver. ¿No podía ser una película contemporánea? Y, además, ¿no podía dejar de lado todos esos momentos oscuros en la historia? Así que todo se resumía a que su *Adventureland* tenía que pasar a ser *Adventurecool*. Por eso es que en todas las entrevistas que realizó desde el estreno de su nueva película –la tercera en su carrera–, Mottola se encargó de aclarar que consiguió hacer la película que quería hacer antes de empezar a negociar con los estudios. Por eso es que, además de ser una película que honra la adolescencia de Mottola durante los '80, no hay en ella buenos ni malos, todos los personajes –incluso los secundarios, que nunca se reducen a una caricatura– cargan con su propia historia lo mejor que pueden, especialmente los protagonistas. "Y, lo más importante para aclarar, las bromas tontas que aparecen en el guión ya estaban ahí en la primera versión", explica Mottola. "Ese ridículo personaje que golpea todo el tiempo al protagonista en la entrepierna siempre estuvo ahí, y está basado en mi vecino por aquel entonces, que realmente tenía esa estúpida costumbre", se ríe el director de una película honesta y encantadora como pocas.

RECUERDOS DE UN VERANO

"Cuando *Daytrippers* fue rechazada en el Sundance, creí que era el final de mi carrera", ha confesado más de una vez Mottola, refiriéndose a su opera prima de 1996, que fue efectivamente rechazada por el festival norteamericano indie por excelencia. Pero luego fue premiada con honores en Slamdance, algo así como un contrafestival más indie aún que el primero, e incluso se la supo exhibir en el festival independiente porteño. Claro que las cosas nunca fueron fáciles en el mundo del cine para Mottola, que tenía todo listo para rodar siguiente película –dentro de un gran estudio– cuando cancelaron todo. "Estuvo todo tan a punto de suceder, que me pasé los siguientes años tratando de que otros inversores aceptasen el proyecto, y me deprimí mucho", recordó Mottola, que recibió el primer llamado de Judd Apatow por aquella época. "Le había gustado mucho *Daytrippers* y quería que dirigiese un capítulo de su serie *Freaks and Geeks*, pero yo estaba en mi fase director de cine de autor, y sólo quería dirigir mis guiones", se burla el director, que no dudó en aceptar la invitación la siguiente vez que el fiel Apatow levantó el teléfono para llamarlo.

Así fue como Mottola terminó en el set de la efímera *Undeclared*, sucesora de la hoy venerada *Freaks and Geeks*, donde comenzaron todos los actores fetiche de Apatow, entre ellos Seth Rogen. "Nunca antes había pensado en escribir sobre mi adolescencia, pero estaba rodeado de tanta gente joven... ¡Seth Rogen debía tener 18 años! Así que me puse a recordar que yo también fui joven alguna vez." El germen de *Adventureland* nació una noche de repaso de guión en que estaban hablando de los peores trabajos de sus vidas. Mottola estaba recordando su verano en un destartalado parque de diversiones en Long Island, cuando alguien dijo que tenía que escribir algo sobre eso. "Creo que fue uno de los guionistas de *Casablanca* el que dijo que todos tenemos al menos una historia autobiográfica para contar, así que lo que hice fue reunir todos mis recuerdos en un solo verano", explica Mottola, que arrastró el guión durante un tiempo, trabajando en series como *Arrested Development* y *The Comeback*. Cuando lo tuvo listo, justo Apatow recordó que Mottola quería dirigir *Superbad* cuando apenas era un proyecto indie, así que lo invitó a sumarse a su *troupe* cinematográfica. Y, como se suele decir por ahí, el resto es historia.

EL FIN DE LA INFANCIA

Uno de los peores recuerdos que asegura tener Mottola de su trabajo en el parque eran las horribles canciones que una y otra vez se repetían por los altavoces hasta que se le quedaban pegadas en la cabeza. Pero, al mismo tiempo, lo mejor era cuando, después del cierre y mientras dejaban todo listo para el día siguiente, por esos mismos altavoces sonaban sus temas preferidos. Por eso es que *Adventureland* es, antes que nada, una celebración de la mejor música alternativa de la época, desde The Replacements hasta Husker Du, con Lou Reed como figura mítica. Pero delante de esa escenografía rocker, lo que se cuenta es la historia de un joven que está esperando viajar a Europa y descubre que, como las cosas no le van tan bien a sus padres, debe olvidarse del viaje y ponerse a trabajar en el verano si es que quiere irse a estudiar a Nueva York, como lo tenía planeado. ¿Sus únicos bienes? Su virginidad, una bolsa de porros y una ingenuidad ciertamente literaria, todas cosas que perderá durante semejante aventura. O *Adventureland*.

Señalando que alguna vez John Updike manifestó que el hombre norteamericano era un niño fallido, el crítico A.O. Scott se preocupó en el *New York Times* porque las películas de la factoría Apatow desdeñaban la tragedia que resumía esa frase al insistir que un hombre era un niño exitoso, que conserva sus juguetes, sus amigos, sumando los beneficios y las obligaciones de heterosexualidad monogámica. La película de Mottola escapa claramente de esos problemas, al privilegiar el clima antes que las bromas, optando por los grises antes de los blancos y negros. Para eso cuenta con la gran ayuda de actores que no sólo se atreven a encarnar personajes ambiguos ("Les estoy eternamente agradecido por haberlo hecho", subraya Mottola) sino que permiten que el film brille por derecho propio. En particular sus protagonistas, Jesse Einsenberg y la ahora tan famosa Kristen Steward. "A Jesse lo elegí porque amo una película de iniciación como *Historias de familia*, y Kristen me pareció una actriz extremadamente capaz y centrada para la edad que tiene. Fue cuando estábamos rodando que vinieron al set para ofrecerle su protagónico en *Crepúsculo*."

Honrado a comienzos de año por el museo de la imagen de Nueva York con una retrospectiva de sus tres películas, Mottola bromeó que se trata de la trilogía de las palabras compuestas. Una costumbre que romperá con su próximo film, simplemente titulado *Paul*. Escrita por los comediantes británicos Simon Pegg y Nick Frost (*Hot Fuzz*), cuenta un viaje de dos fanáticos de la ciencia ficción por una convención, y su peregrinación al Area 51. "Es una especie de *Easy Rider*, pero con extraterrestres en vez de droga", adelanta. Y agrega, como si hiciese falta: "Me encantan los desclasados y los *geeks* porque eso es lo que hemos sido mis amigos y yo durante toda la vida". R

Damo más

Visita inesperada y sumamente bienvenida: la de Damo Suzuki, ex cantante de Can, la banda más importante del krautrock alemán. Un hombre que, fiel al espíritu experimental del grupo que llegó a cimas creativas con su presencia, prefiere no desenterrar el pasado y zapar en cada lugar que visita con músicos locales, aprovechando lo que llama "oportunidades sonoras". A descifrarlo y disfrutarlo.

POR SANTIAGO RIAL UNGARO

Damo Suzuki, ex cantante de Can, de visita en el país, no tiene ganas de hablar sobre su ex banda: prefiere seguir con su costumbre de girar por el mundo y zapar en vivo con músicos locales (lo que él llama "oportunidades sonoras"). Y es lógico: eso es lo que viene haciendo desde que se cruzó "haciendo algunas tonterías en la calle" a los integrantes del grupo, quienes le ofrecieron reemplazar a un cantante que se acababa de ir (el gran Malcom Money) y convertirse, sin ensayo ni prueba ni nada, en el cantante de Can. Después de este curioso inicio, Suzuki grabó clásicos como *Soundtracks* (1970), *Tago Mago* (1971), *Ege Bamyasi* (1972), discos inspiradores (sino pregúntenles a la gente de, por nombrar algunas bandas, P.I.L, Wire, The Fall, Joy Division, Cabaret Voltaire, Sonic Youth, Radiohead, Primal Scream, sin olvidarnos de los siempre atentos David Bowie y David Byrne) y aún hoy vigentes por su valor puramente musical.

Pero para nosotros hablar de Can, combo fundamental de lo que se conoce, o, en general, se desconoce, como Krautrock (rock alemán de finales del '60 y principios de los '70, cuna de la mejor electrónica) es la oportunidad de volver a descubrir y dejarse llevar por sus músicas, que garantizan en quien las escucha, un cierto estado de hipnosis, de perplejidad vehicular que hace que su sonido se distinga al instante.

Can fue una banda única, obsesionada con la obsesión, un grupo especial y espacial, cuya música fue calificada a la vez de "hermosa, brutal, majestuosa, cruda, siniestra y trascendental". Todo se puede decir de su música, porque la suya fue una búsqueda del éxtasis, de la experiencia de la totalidad.

Pero antes de hablar de Suzuki, nuestro ilustre visitante, hay que hablar de Holger Czukay, quien alguna vez contó que cuando era chico, a los 13 años, no sabía si iba a ser técnico o músico. Su experiencia como alumno del compositor Stockhausen fue decisiva para el desarrollo de Can: allí conocería al tecladista Irmin Schmidt y aprendería que una cosa (la técnica), no quitaba la otra (la música). Como Lee Perry en Jamaica, Czukay demostró que se podía ser músico y técnico al mismo tiempo: "Yo nunca quise convertirme en un músico de rock o de pop. Stockhausen era un persona muy interesante, muy radical en sus pensamientos: con la invención de la música electrónica de repente podía reemplazar a todos los otros músicos. Esto no era solo un experimento. ¡Era una revolución!".



LA PELÍCULA TE LA MONTÁS VOS

Alguna vez, el ex bajista de Can, confesó que siempre le pareció "mas interesante hacer la música de films imaginarios que la música de films ya existentes". Mucho temas de Can fueron originalmente hechos para film alemanes underground. Para mantener el misterio, el tecladista Schmidt veía el film y se lo contaba a los demás.

Claro que la radicalidad de sus métodos creativos se cobró su primera víctima en Malcom Mooney, que retornó a América después de la recomendación su psiquiatra de que se alejara de la caótica música de Can y que volviera a Harlem, su barrio natal, una forma de volver a tomar contacto con la realidad y de recuperar, aunque sea un poco, su salud mental.

En este contexto es que aparece Suzuki, el hombre indicado en el lugar indicado, quien con su estilo "multilingüístico" se sintió de inmediato como pez en el agua, capaz de surfear, flotar, sumergirse y pilotear en este azar programático y oceánico.

Suzuki se las ingenió para brillar en la que fue la época mas brillante de la banda, que con el doble *Tago Mago* (1971) alcanzó quizá su mayor esplendor. Después, Suzuki se copó (como se había copado con Can), con los Testigos de Jehová: "Yo tuve una buena experiencia con los Testigos de Jehová: sobreviví a un cáncer sin transfusión de sangre. Y aún ahora, que no estoy transitando el mismo camino que ellos, aún creo en Dios, aún creo en la Biblia", afirma hoy.

Sobre su estilo "multilingüístico", este japonés cree que las palabras se controlan a si mismas, pero lo cierto es que sabe priorizar su valor musical sobre el literal (de hecho mezcla distintas lenguas con onomatopeyas, ruidos, etc). "Cuando yo actúo en vivo me contacto con la naturaleza. Y si la naturaleza tiene mucha belleza es por su armonía: las plantas y los animales vivieron muchísimo tiempo juntos hasta que nosotros, como última creación de Dios, aparecimos. Yo creo que las palabras son, en general, malinterpretadas. Y las palabras muchas veces influencian a la gente simplemente prometiendo, aunque no pase nada".

Claro que a uno le queda la duda ¿No escribe algo Suzuki, para inspirarse, o empezar? "No. Si tuviera lírica, entonces no sería una composición libre e instantánea. Yo no tengo ningún concepto. El concepto se hace en el momento. Si yo tuviera información no podría hacer esto. El tiempo está siempre cambiando y nunca se repite, así que yo hago esto mismo en escena".

Esta obsesión con el aquí y ahora ha caracterizado, saludablemente, los proyectos de todos los ex integrantes de Can, que en Suzuki se traduce en estas performances, esta vez con músicas zapadas en vivo por integrantes de Pez, Alan Courtis, Ül, Honduras y Compañero Asma.

Por eso, para el cierre, esta declaración de principios tiene también algo de advertencia: "Para mi esto está bueno: nunca me aburro. Es un desafío. Una aventura. Es saludable y orgánico, y es también una protesta contra el establishment. La creatividad viene, en parte, de tu protesta, tu filosofía. Solo estén ahí y disfruten compartiendo nuestra energía".

Damo Suzuki toca el sábado que viene a las 0.00 en el Teatro ND/Ateneo, Paraguay 918. Informes al 4328-2888 y boleterías están abiertas de lunes a sábado de 12 a 20 hs.

Esta casa en llamas

Si hasta ahora Tomás Espina había ganado un reconocimiento unánime por los dibujos que venía haciendo con pólvora quemada, y a ese trabajo explosivo empezó a sumar una serie de dibujos íntimos y nocturnos inspirados en Brueghel el Viejo, el Premio Petrobras que acaba de ganar viene a coronar esa doble exploración de las figuras y los paisajes que emergen de la oscuridad y el fuego. *(Habitación quemada) La furia de Leucade*, una pieza oscura montada en el centro de la hiperluminosa arteBA, ofrece una visión tenebrosa y sensorial de la vida después de su destrucción.

POR CLAUDIO IGLESIAS

Una habitacion cuadrada, de tres metros de altura y cuatro de lado, apenas iluminada por una lamparita de 25w, con las paredes cubiertas de hollín y de dibujos. *(Habitación quemada) La furia de Leucade*, la obra de Tomás Espina ganadora del premio Petrobras, es tan sintética en sus medios como contundente en sus efectos: negrura y olor a quemado, luz amarilla pálida, encierro y pérdida de límites, vacío y trozos de brea envolvieron al público durante la inauguración de arteBA y cautivaron también al docto jurado. En medio del bombardeo de estímulos de la feria (digna rival de la calle Florida en afluencia de transeúntes e hipersaturación), la obra hacía las veces de un refugio: los visitantes entraban al cuarto y daban vueltas en la oscuridad, presentían la hondura de las paredes carbonizadas, olfateaban el hollín o aprovechaban para encender, camaleónicamente, un cigarrillo, maravillados y confundidos por el espesor del ambiente en sombras, que permitía jugar a no ser visto, jugar a estar solo en medio de la multitud. Cuando las pupilas se dilataban lo suficiente, podían buscarse en las paredes escenas del *Triunfo de la Muerte*, la obra decisiva de Brueghel el Viejo (hacia 1562) sobre la que Espina vuelve una y otra vez en sus dibujos, que en este caso parecían los grafismos aleatoriamente distribuidos en el muro de una mazmorra, una catacumba o un manicomio. El impacto emocional de la pieza, condicionado por el encierro, convergía con una sutil administración del tiempo que el público dedica a una obra, y que en arteBA suele rozar el cero absoluto. Abriendo un espacio oscuro y cerrado dentro de otro superiluminado y abierto, Espina logró lo imposible: detener parcialmente ese inmenso acelerador de partículas en que se convierte el predio ferial de la Rural cuando lo puebla el arte contemporáneo, en condiciones de agitación que pueden contribuir a levantar el mustio ánimo de los mercados pero que no son los mejores para involucrarse con una obra.

"Era fundamental para mí que este trabajo no tenga una cara externa, que sea difícil de encontrar. Que por afuera no sea nada", dice Espina, todavía golpeado por los días álgidos del montaje y la concurrida inauguración, seguida por la premiación y las ruedas de prensa. "Había que lograr aislarse en todos los sentidos, sonora, táctil y visualmente; cualquier pequeña cosa que entrara de 'afuera', y la obra perdía su ingravidez."

A este recorte centrípeto del espacio de trabajo, que estalla hacia el interior y resulta imperceptible desde el exterior, el artista llegó tras un largo recorrido de opciones y prácticas. Por formación (y hay quien agregaría: por espíritu), Espina es pintor y dibujante, egresado del IUNA. Sin embargo, se hizo reconocido en el circuito local por sus trabajos con pólvora, explosiones cuyo resultado, o resto, era una pieza a la manera de un dibujo o una pintura. (Un caso de lo que en la teoría se ha llamado "dibujo expandido" y que, parafraseando a von Clausewitz, podríamos caracterizar como el esfuerzo de continuar las bellas artes por otros medios.) No es desacertado decir que Espina trataba a la pólvora como un pintor maneja sus pigmentos: haciendo pruebas y combinando proporciones según arcanos y recetas por las cuales fue de rigor que se lo comparara con un alquimista. Este compuesto fuertemente cargado de connotaciones históricas y culturales, hijo del azufre y el potasio, era su *sine qua non*, el elemento estable frente al cual los medios convencionales del arte contemporáneo (la performance, el video, etc.) iban desfilando con parsimonia. "Finalmente, la pólvora era un medio que estaba entre el público y yo. Lo que importaba de mi trabajo es que estaba hecho con pólvora; yo era 'el chico que hace cosas con pólvora' y listo. Se me formuló una demanda externa de obra que ya no tenía que ver con mis demandas internas". Piromaníaco pero también versátil, Espina tramitó esta autocrítica en forma de un repliegue ordenado hacia el dibujo a la carbonilla, en largas sesiones domésticas y nocturnas (lejos del taller, lleno de explosivos) en las que copiaba fragmentos de una postal de la obra de Brueghel. Su recorrido derivó así en un cisma: los materiales flamígeros fueron sustituidos por el dibujo en un sentido más tradicional. El trabajo para el premio Petrobras vino a reconciliar estas dos dimensiones, a partir de una reacción espontánea. Remontémonos a la muestra de Espina en el Centro Cultural de España en Córdoba en 2005, llamada *Pintura sin pintura*. La obra incluía una habitación cubierta de hollín, enteramente negra, más parecida al espacio exterior que a otra cosa. Por natural horror al vacío, el público no resistió la tentación de grafitear la dócil pared de hollín con el dedo. Noche tras noche, los guardiasalas volvían a quemar allí donde alguien había dejado su marca; al desmontar, Espina se encontró con capas y capas de escritura visual. Y dijo eureka: "Gracias al público, descubrí adónde quería llegar".



FOTOS: FABIAN CAÑAS

"Damos vueltas en la noche y somos consumidos por el fuego." El palíndromo latino (*in girum imus nocte et consumimur igni*) sirve a la vez como parábola genérica (la vida es un misterio, y dura poco), como invocación mágica (se lo usaba en la Edad Media como un conjuro en la búsqueda de la piedra filosofal) y como hipervínculo entre una pintura flamenca del XVI y un artista argentino del 2009. Para situar la ambiciosa trasposición ("una traducción en diferido", según Espina) es necesario circunscribir los medios utilizados. Espina trabajó sobre paneles de fibrofácil de dos metros por tres, que quemó cuidadosamente con una lata de brea encendida (cuyo humo "matérico" antiguamente se utilizaba para preparar el óleo negro marfil), tras lo cual dibujó escenas entrelazadas y casi abstractas, sustrayendo hollín con el dedo, los codos y un corcho de vino, entre otros instrumentos. La urgencia no era temporal, sino más bien psicológica: se trataba de usar a Brueghel para plasmar "un movimiento último, el de alguien que deja una marca en un espacio. Me interesaba la ceguera que propone entrar en ese trabajo, el desasosiego, la opresión, la ansiedad, que tengas que quedarte ahí a solas para ver que algo aparezca". En la pintura de partida, la muerte derrota a la vida en una multiplicidad de pequeñas situaciones que Brueghel comenta en detalle, siguiendo principios de composición heredados de Bosch. En Espina es la conjunción de los elementos tridimensionales y bidimensionales, sumergidos en la penumbra y el olor a destrucción, lo que le da forma a un cúmulo de emociones que, dice el artista, "gestan fuera del tiempo, pero también adentro". El trabajo se aventura así en la dimensión traumática de la historia humana, donde los relatos del dolor se yuxtaponen y encadenan en eso que Siqueiros llamaba "el eco del llanto". La obra no retrata ninguna circunstancia específica de muerte y deshumanización, pero parece hacerse cargo de todas ellas: puede hablarnos de la opresión y el encierro, de la tortura, de la violencia en cualquier forma. Es lo suficientemente monumental, y lo suficientemente inspiradora, al punto que la imagen de partida se deshilvana en fragmentos irreconocibles ("Brueghel es sólo un desinhibidor", especifica el artista). Los dibujos funcionan como un testimonio, como el relato de alguien que, en el último minuto, vio algo a oscuras y fue devorado por la destrucción. Entonces, por un lado, Espina cuida muy bien de los ruidos, las texturas de luz y los olores que iba a recibir el público, en un intento programático por regular la información presente y evitar su erosión. Pero, por otro, la decisión de cargar de contenido a la pieza recae enteramente "en manos del espectador y de su experiencia vivida, intuida, leída, relatada". En este punto, el trabajo cambia definitivamente de contexto: sale de una feria de arte y entra en la memoria emocional colectiva, se entreteje con distintos modos de recordar y conceptualizar algo tan evanescente como el aniquilamiento.

Como Leucade (roca por la que pasan las almas en su camino hacia el Hades), la obra es un lugar de paso y, como Hermes, el artista se propone como un mensajero. Un mensajero que tanto más puede decir cuanto más se vuelca sobre su propia subjetividad, en un esfuerzo profético por alcanzar lo universal en lo mas particular. "Me pasa algo así al pensar en Frida Kahlo, por ejemplo, que se metió adentro de ella misma y de su situación personal, pero llegó a cosas comunes a todos: la femineidad, la condición humana". Como dijo Oscar, el carpintero que ayudó a instalar la obra, cuando Espina le pidió una palabra sobre el trabajo: "Acá yo veo todas las guerras. Todas juntas."

inevitables

teatro



Una familia dentro de la nieve

Una de las mucamas del hotel de la avenida tiene un hijo inteligente y está preocupada. Además tiene otras cuatro hijas mujeres que funcionan como hijas y sobrinas, como primas y nietas con sus respectivas relaciones parentales. Las cuatro hijas mujeres evocan a su padre ausente con un muñeco al que hacen vivir dentro de la réplica de una ciudad rusa que hicieron con las cajas de un medicamento que usan para las enfermedades de su piel. *Una familia adentro de la nieve* plantea una historia simple a través de una organización del relato muy compleja. Y en esa complejidad radica su interés, porque es imposible disociar esta historia de la forma en que es contada. Un texto de Guillermo Arengo con dirección de Diego Brienza.

Viernes a las 23, en el Abasto Social Club, Humahuaca 3649. Reservas al 4862-7205. Entrada: $ 30.

La bahía de San Francisco

Hay una escena en la película *Vértigo* de Alfred Hitchcock en la que el personaje de Kim Novak se arroja a la bahía de San Francisco y James Stewart corre a rescatarla. Obsesionados por esa escena, Luciana Acuña y Fabián Gandini presentan *La Bahía de San Francisco*, donde los dos coreógrafos y bailarines realizan variaciones de esa escena. Múltiples intentos de reconstrucción se van sucediendo, como un tapiz donde se pinta encima de lo ya pintado, mostrándonos siempre sólo una parte.

Domingo a las 21, en el Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 30.

música



Cátedras

Luego de muchas idas y vueltas, incluso con separaciones de por medio, Adicta se estabilizó como grupo mucho después de *Miedo*, su tercer opus, principalmente coincidiendo con la salida de su Ep *Dosis?*, que enfatizaba su aspecto más power pop. Pero en consonancia con su buen momento compositivo, su nuevo álbum doble –con cada disco vendiéndose por separado– les permite tener el lugar necesario para poder continuar con aquel crecimiento sin tener que abandonar la vertiente más íntima del grupo. Orgullosos herederos naturales de la corriente más pop del rock nacional, con Virus al cabeza, Las ambiciones de Rudi y Toto parecen ser, paradójicamente, permitirse mantener su costado artísticamente más personal. El título del disco es un confeso homenaje a *Catedral*, el libro de relatos de Raymond Carver, y ambos discos ostentan citas de Henri Bergson y Hanif Kureishi. Con canciones como “Calendario” –del primer disco– y “Cátedras” –la que cierra el segundo–, Adicta puede presentarse orgullosamente a la altura tanto de su historia como de sus ambiciones.

Motown 50

Además de los autos que inundan sus carreteras, la industrial Detroit dio al imaginario norteamericano un regalo aún más pop: el sello Motown. La factoría de éxitos de Berry Gordy formó parte fundamental de la integración racial de la música popular de los Estados Unidos, y su flamante medio siglo de existencia es honrado por este extraordinario álbum triple que incluye todos los éxitos de un sello tan venerado por los conocedores del género como las canciones de Los Beatles. Incluso por los propios Beatles, que versionaron varios de los temas de Motown en sus primeros discos.

salí A MERENDAR



Lejos del ruido

Comida riquísima, pastelería indescriptible

POR VIRGINIA COSIN

Este es uno de esos lugares que él (o la) cronista lamenta un poco dar a conocer. Alejado apenas unas cuadras de la zona más bulliciosa y transitada de Palermo, Pastry Bistrot reúne una serie de atributos que lo convierten en un lugar casi perfecto. Además de ser tranquilo (nunca está abarrotado de gente), cómodo (cuenta con lindas mesitas en la vereda, un salón y una terraza amplia equipada con sillones y sombrillas), agradable (la atención es esmerada) es, además, un lugar en el que se come excepcionalmente bien. En este caso la retórica del menú coincide con la exquisitez de los platos. Desde los sándwiches –preparados con panes elaborados ahí mismo, igual que los dulces– como el de salmón ahumado, paltas, tomates y brotes orgánicos, hasta los platos del día, pensados a partir de los productos de temporada –como el pollo al curry con arroz basmati y cardamomo o el pescado con puré de zanahoria y jengibre– están servidos en su punto justo, son frescos, generosos y están elaborados con materias primas de primera calidad. Aunque la especialidad de Georgina Manghi, quien lleva la batuta tanto en la cocina como en la gerencia del local, es la pastelería. No hay palabras para definir a la torta de manzanas: “dulce”, “esponjosa”, “crocante”, “ácida”, no alcanzan. Más vale probarla y emitir gruñidos de placer. La masa del alfajor de dulce de leche se disuelve en la lengua y deja flotando en el paladar un sabor alimonado. Los muffins hacen agua la boca apenas por su aroma. Para los chicos (y no tanto) hay cup cakes con divertidos y riquísimos frostings de frutas y chocolate. Quien quiera contratar sus servicios a domicilio puede hacerlo, porque ofrecen catering para eventos.

Pastry Bistrot queda en Uriarte 2027.
Abre de lunes a domingos de 9 a 20 hs. Tel: 4899-2598.



El desayuno ideal

Clásicos, livianos y menúes para valientes

POR V. C.

Algo de living de la abuela: amplio sillón tapizado en terciopelo, mesa ratona, araña antigua. Algo de bar porteño tradicional: clásicas mesitas y sillas de madera oscura. Algo de bistrot mediterráneo: antiguos muebles de campo que albergan vajilla de porcelana y frascos de vidrio con dulces artesanales. Algo de contemporaneidad palermitana: pisos de cemento alisado, música de Belle & Sebastian, Kings of Convenience y una amplia variedad de revistas de moda y decoración al alcance de todos. Se trata de Helena, un proyecto de los pasteleros Fernando Seguí y Florencia Bernardini que, luego de trabajar y estudiar en diversos restaurantes aquí y en el exterior, consiguieron llevar a cabo en uno de los epicentros gastronómicos de Buenos Aires. Ideal para desayunar, tomar el té o “brunchear” (neologismo spanglish que denomina el acto de desayunar y almorzar al mismo tiempo), la pizarra colgada en una de las paredes ofrece varias opciones: choco-lucky, que viene con leche chocolatada y butter cookie, el clásico de clásicos café con leche con dos medialunas, un menú campestre que trae tostadas con dulce casero y queso crema. Para los que prefieren algo más light: mix de frutas con yogurt, miel y juguito. Y para los valientes cosmopolitas, huevos revueltos con panceta crispy, tostadas y jugo. También hay menú del medio día y opciones varias para almorzar: ensaladas, sandwiches y wraps (arrollados), cuyos ingredientes son seleccionados según los productos de estación. Recomendación especial: el crummble de manzana; ácido, crocante y caramelizado, viene acompañado de una bocha cremosa de helado.

Helena queda en Nicaragua 4816.
Abren de martes a sábados de 9 a 20 y los domingos de 10.30 a 20 hs.

dvd



Miradas ocultas

Una nueva exploración –tal vez no la mejor ni la más original, pero sí una atendible– sobre el voyeurismo y la sociedad de control y sus cada vez más ubicuas tecnologías de vigilancia. Titulada originalmente *Alone With Her* ("A solas con ella"), su protagonista es un acosador sexual (Colin Hanks, el hijo de Tom), que planta media docena de camaritas digitales en el departamento de Amy, la chica a la que ha elegido como presa (la actriz mexicana Ana Claudia Talancón, camino a Hollywood). Las cosas se van poniendo progresivamente violentas y aunque hacia el final se vuelve algo convencional, la naturalidad de Talancón en un papel nada sencillo mantiene la intriga andando. Estreno directo a dvd, sin pasar por los cines.

Crímenes del corazón

Un par de años antes de su mayor éxito, *Conduciendo a Miss Daisy*, el director australiano Bruce Beresford estrenó esta película que pendula con cierta gracia entre la tragedia y la parodia. Basada en una obra teatral de Beth Henley su centro son las intrigas, confesiones y conspiraciones de tres hermanas MaGrath (Diane Keaton, Jessica Lange y Sissy Spacek), reunidas en la enorme casa sureña de la familia. Al igual que sus personajes, no es una película perfecta, pero es en parte por eso que genera afecto y simpatía.

cine



Buñuel en México

Acompañando una exposición fotográfica sobre sus rodajes (en el primer piso del teatro San Martín), se ha programado un ciclo de 13 films hechos por el cineasta español durante su exilio mexicano. En copias en 35 mm, y en el marco del Congreso de la Federación Internacional de Archivos de Films, se verán, entre otras: *Los olvidados* (1950, sobre los sectores más castigados del DF, y un adolescente que se ve involucrado en un crimen); *Susana: carne y demonio* (1951); *El bruto* (1953), con Pedro Armendáriz y Katy Jurado (sobre el matón contratado por un hombre para desalojar a los inquilinos de sus propiedades); el estudio sobre la paranoia *El* (1953); *La ilusión viaja en tranvía* (1954); y *El ángel exterminador* (1962), uno de los ataques más salvajes y a la vez extraños sobre la burguesía jamás filmados.

Hasta el viernes 12 de junio,
en la sala Lugones, Av. Corrientes 1530

Iraqi Short Films

La invasión de imágenes mediáticas sobre las guerras contemporáneas está en el centro de este experimento del director Mauro Andrizzi, para el que no filmó ni un minuto de película ni recurrió a voces en off sobreexplicativas. Tan sólo el armado en base a materiales bajados de Internet (incluidas imágenes y sonidos grabadas con sus celulares por los soldados de los ejércitos de ocupación en Medio Oriente), películas de propaganda y otros elementos "levantados" le alcanzan para abrir el fuego sobre una de los temas más explosivos de la actualidad.

Viernes y sábados de junio a las 22,
en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415

televisión



The Mighty Boosh

Creada y protagonizada por Julian Barrat & Noel Fielding desde 2004, esta serie estreno en Argentina es uno de los mayores avatares del humor televisivo inglés contemporáneo, lo que –tras *The Office*, que actualmente se repite en el mismo canal– no es poco decir. El jazz, los DJ, la música electrónica y la moda, forman parte del menjunje de referencias pop del que se componen sus demenciales escenas: alrededor de la figura de un perdedor nato que no se asume como tal, y su perfecto opuesto, el ganador imbatible, se articulan sketches totalmente lisérgicos que atraviesan todo tipo de géneros, del musical al fantástico. Hecha con un presupuesto mínimo, a lo largo de los últimos años el programa ha llevado al dúo –que empezó lo suyo en la radio– al estrellato, a través de la BBC.

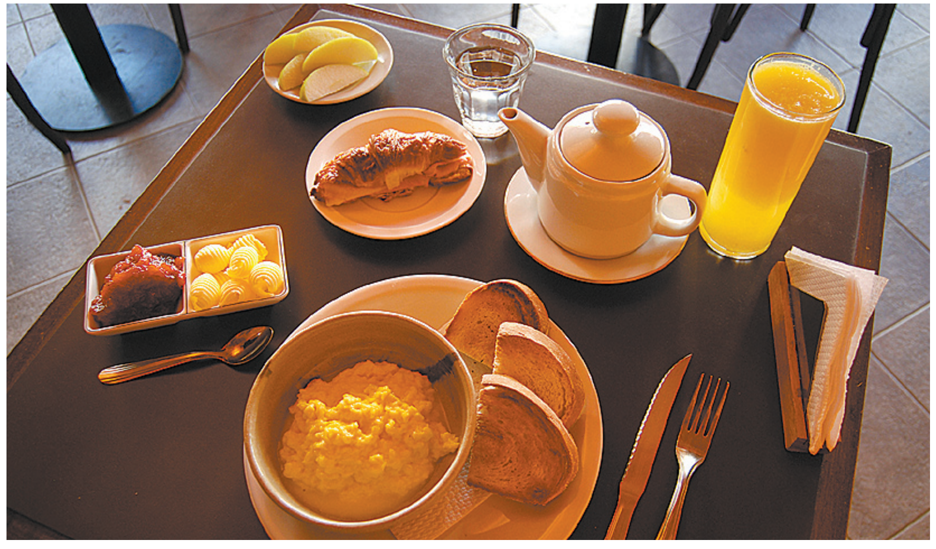
Viernes a las 23,
por I.Sat

Mickybo and Me

Belfast, Irlanda del Norte, 1970: dos chicos de ocho años, uno que vive en la zona católica y el otro en la protestante de la ciudad, se hacen amigos. Comparten una fervorosa admiración por Butch Cassidy y The Sundance Kid; quieren ser como ellos, cometer grandes asaltos y fugarse al desierto, lo más lejos posible de las bombas y las desdichas de sus vidas familiares. Con grandes actuaciones de sus pequeños protagonistas, la ópera prima de Terry Loane –sobre obra teatral de Owen McCafferty– llega esta semana a la televisión argentina sin haber pasado nunca por los cines ni el DVD.

El miércoles 3 de junio a las 22,
Por I.Sat

FOTOS: PABLO MEHANNA



A la vista de todos

Delicias que hablan por sí solas

POR V. C.

Como en "La carta robada", el famoso cuento de E. A. Poe, a veces aquello que buscamos infatigablemente resulta inhallable gracias a que su escondite es el menos pensado: a la vista de todos. Florentina está ubicado en una esquina del muy transitado barrio de Palermo y cualquiera que pase por la puerta y no se detenga a mirar la carta creerá que se trata de "un cafecito" más, uno de tantos. Distinta resultará la experiencia si el transeúnte se detiene a comer. Porque descubrirá que se trata de una pastelería exquisita y distinguida, más allá de su apariencia.
Florentina, que abrió en diciembre de 2007, es un proyecto familiar en el que están involucrados un pastelero, Pablo Regueiro –de amplia experiencia aquí y en el exterior–, su cuñado y su suegro, que durante ocho años ocupó una banca como diputado nacional del Frepaso y en sus ratos de ocio se distendía cocinando. "Cada uno tiene una personalidad distinta, y eso resulta enriquecedor a la hora de aportar diferentes ideas", cuentan. No les interesa ni les interesó nunca hacer promoción. La comida que ofrecen habla por ellos y la gente que la prueba una vez, vuelve y pasa el dato. Veamos, entonces. Las medialunas, para empezar, las sirven tibias, recién hechas. Y, como el pan, son elaboradas artesanalmente y sin conservantes ahí mismo. El café –orgánico– viene con un miniprofiterol, tan liviano y delicioso que apenas llevarlo a la boca se deshace. Si por casualidad a alguno de los camareros se les olvida llevarlo a la mesa, no dude en reclamarlo. Para almorzar, hay sándwiches. Sencillos, frescos y con alguna vueltita de tuerca. Pero la especialidad de la casa son las tortas: imperdibles el lemon pie y la cheesecake. La carta cambia cada cuatro meses, según las estaciones del año.

Florentina queda en Soler 4501, esquina Malabia. Abren de lunes a viernes de 8.30 a 20.30 Hs. y los sábados y domingos de 10 a 20 hs. Tel: 4831-0531



Delicias dulces y saladas al paso

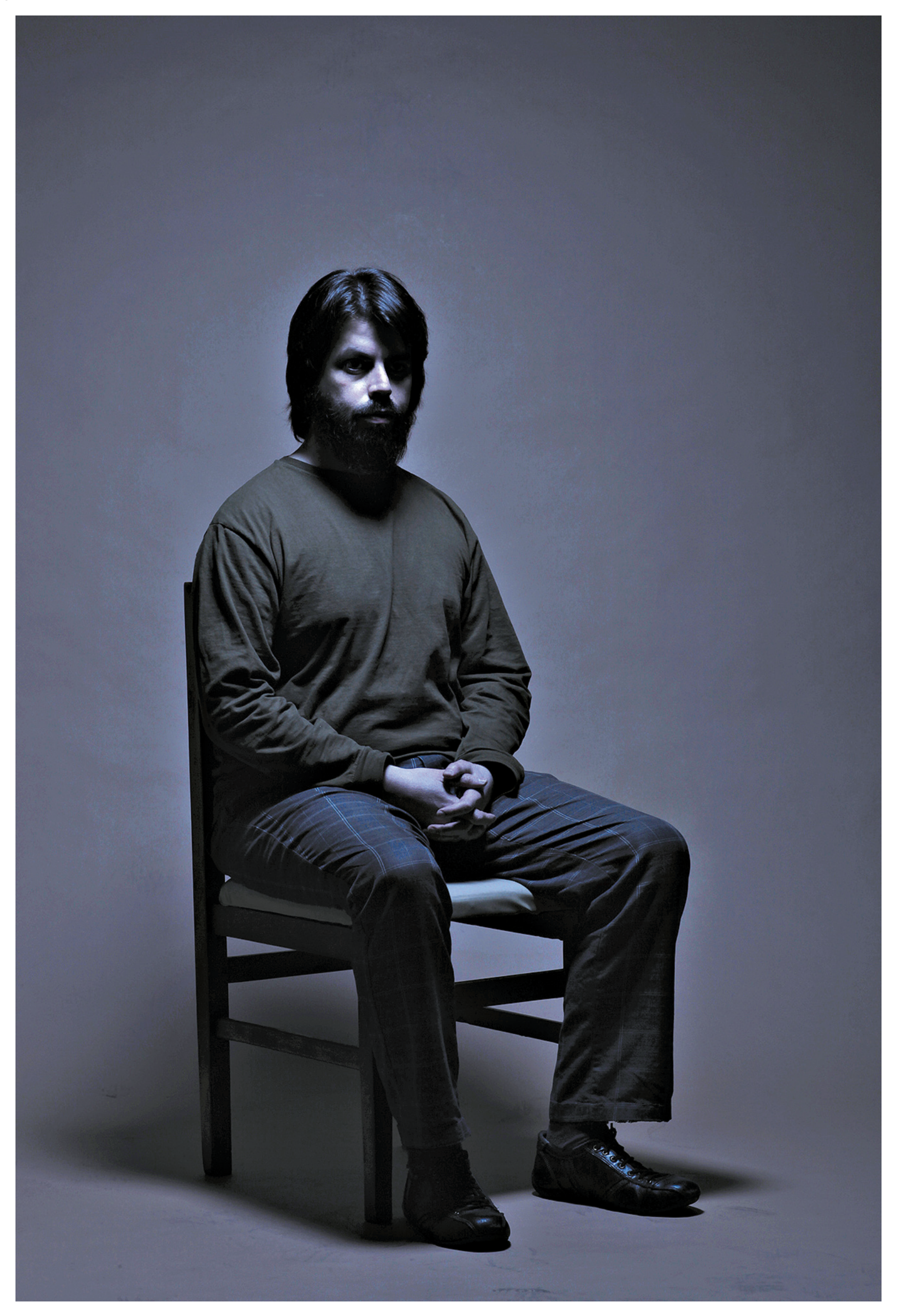
Combinaciones imaginativas en Palermo y Parque Chas

POR JULIETA GOLDMAN

Lluvia de chocolate, merengues, queso rallado o coco; masa de calabaza, albahaca, vainilla o chocolate, rellenos de verdura, carnes, pollo, dulce de leche, banana, sambayón y por último alguna salsa que humedezca la propuesta. Así es Waffler's: delicias dulces y saladas para desayunos, almuerzos, meriendas, cenas u horarios sorpresivos de cualquier momento. Ahora que se está acercando el invierno es el lugar ideal para consumir hidratos sin culpa con un buen vaso de chocolatada caliente.
Las combinaciones de cada plato pueden llegar hasta lugares extremos. ¿Se imaginan un waffle de chocolate con pollo, cebolla y perlas de mantecol? Siempre hay un lunático experimental que se la juega. O algún borrachín que sale de bailar con avidez de algo sólido para aplacar el bajón.
El nombre de este bar lo deja muy claro: es un lugar de paso, para comer medianamente rápido. Además las mesas altas con banquetas tampoco dan para extender la velada.
Las recetas del lugar son clásicas y contundentes al punto de que siempre dan ganas de repetir. La mezcla de harina y huevo tiene además un secreto del frontman del lugar, Alfonso, que detrás del mostrador apunta cada pedido y le pone un cartelito con el nombre de cada cliente.
Waffler's no es un producto cien por ciento palermitano, porque antes de su llegada a la calle Niceto Vega ya existía en el barrio de las callecitas circulares. Sí, en Parque Chas, donde abrió su primer local hace cinco años y sigue refugiado en una pequeño guarida. Dos años atrás, de la mano de un hada madrina llamada Laura Azcurra (la actriz y bailaora) llegó el empujón para el arribo al Soho, donde habita el segundo Waffler's, claramente con algo más de onda y glamour. Y bueno, el barrio lo exige.

Waffler's queda en Niceto Vega 4977 y en Gamarra 1497.
Abierto todos los días, menos los lunes.







Cuarteto de sombras

Sarah Kane fue una dramaturga que renovó la escena británica con un teatro revulsivo, desesperado y por momentos tierno en su desolación. A los 28 años, Kane decidió que ya no era posible continuar viviendo con una depresión tan grave como la que sufría, y se suicidó. Casi diez años después, sus obras tomaron por asalto la escena del *off* de Buenos Aires. Y una de ellas, la extraordinaria *Crave*, una triste canción de amor para cuatro voces, cumple 100 funciones, número insólito por lo abultado para la escena alternativa, pero comprensible con apenas asomarse a la belleza fatal de una pieza inolvidable.

POR MERCEDES HALFON

En el inicio de *Crave* vemos a cuatro personajes sentados frente a nosotros, en medio de un espacio blanco, cuadrado y vacío. Miran fijo al público y durante algunos largos y tensos minutos no pronuncian ni media palabra. Este silencioso primer momento de la obra podría parecer un lugar común del teatro *off*: los actores no hablan, sólo miran y sugestionan; podría parecer incluso un recurso de inicio. Sin embargo, el sentido en esta obra es otro. Es algo así como el silbido sordo de un cuerpo cayendo metros hasta estrellarse contra el piso. Ese silencio habla del estallido que precede a la obra. Así suena. Un estallido en todo sentido. Temporal, individual, emocional, psicológico, estético. Una vez que los actores empiecen a hablar, a martillarnos el cerebro con el sonido de sus palabras, no pararán más.

NUESTRO SARAJEVO

La dramaturgia de Sarah Kane es una de las cosas más nuevas que le pasaron al teatro. Su estela incandescente y furiosa arrasó Londres en los años '90, dejando tras de sí cinco obras teatrales extraordinarias, cientos de fans, gente desesperada en traducir sus textos a otros idiomas, y luego se apagó. Todo muy rápido. Entre su primer estreno y su muerte pasaron cuatro años. Aun así no hay duda de que Sarah Kane fue *la* voz de los años '90, la Kurt Cobain del teatro, y esto mucho más allá de su depresión ingobernable y explícita, y de su temprano suicidio. Para comprobarlo basta con consignar la polémica que cada uno de los estrenos de Kane producía en los principales diarios de Londres (curiosamente su padre, Peter Kane, fue el jefe de redacción del *Daily Mirror* durante décadas). Su primera obra, *Blasted*, fue calificada por el *Daily Mail* como "una desagradable feria de la asquerosidad", a lo que agregaron: "Sin duda alguien se preguntará si el dinero no hubiese sido mejor gastarlo en unas sesiones de terapia de rehabilitación". La respuesta es no. Pero de todos modos, esa clase de recepción permite asomarse a lo que Kane producía en sus contemporáneos: sorpresa, incomprensión, rechazo, lo suyo superaba la percepción media de la época, no sólo por las escenas de violencia, violaciones y canibalismo, sino porque lo que el texto venía a decir era algo mucho más intolerable, venía a decir que una habitación de hotel londinense podía ser también Sarajevo, una situación cotidiana que mutaba hacia pesadillas muy parecidas a las que llegaban a través de la televisión.

Sarah Kane ponía en escena imágenes más crueles de lo que era posible hacerse cargo. Aquello de que la violencia está entre nosotros. En su momento sólo (y nada menos que) Harold Pinter y Edward Bond fueron abiertos hacia su poética y pudieron dimensionar lo novedoso, humano y bello que estaba produciendo. Pero Sarah Kane no sólo inventó una forma diferente, desconsolada y poética de mirar el mundo, sino también abrió una brecha generacional, abriendo paso a otros espectadores hacia el teatro. Un público nuevo y joven la siguió, los que crecieron en la era Thatcher, inmersos en desesperanza y rabia, un rechazo auténtico. Como el de ella.

Después de *Blasted* se aceleraron los estrenos: *Phaedra's Love*, *Cleansed*, *4.48 Psicosis* y *Crave*. Kane se suicidó a los veintiocho años.

VENIMOS DE MUY LEJOS

Siete años después de la muerte de Sarah Kane, su teatro llegó a Buenos Aires. Se hicieron varias versiones de sus obras, entre ellas *4.48 Psicosis*, con Leonor Manso y dirección de Luciano Cáceres; *Aniquilados*, dirigida por la misma Manso; *Cleansed*, en versión de Mariano Stolkiner; y *Crave*, dirigida por Cristian Drut. Esta última se estrenó en 2006 y extrañamente, increíblemente, permanece en cartel. La puesta fue de las primeras que trajeron a Kane a la escena local, al mismo tiempo que empezó a circular por BA una versión del texto traducida por Jaime Arrambide al español rioplatense. *Crave* hizo funciones en una salita mínima llamada Lavapiés en el barrio de Montserrat y luego se fue a No Avestruz, un lugar que habitualmente no se dedica al teatro. Ambos espacios en su diferencia –uno por pequeño y *trash* y el otro por inhabitual– ayudaban a hacer la visión de *Crave* un hecho único.

La primera frase que se pronuncia en la obra es: "Estás muerta para mí". La siguen una y mil de ese tenor. *Crave*, con su helado estatismo actoral, es la calma que precede un estallido y que prenuncia otro posterior: ya no hay personajes, no hay una historia, sólo fragmentos sin unidad, porque de esa laceración, de ese desmembramiento es del





FOTOS: NORA LEZANO

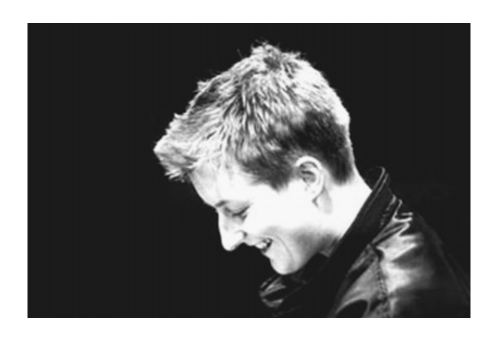
que está hablando Kane. En su puesta, Drut sentó a los actores en cuatro sillas apenas iluminados por proyecciones digitales. Y es desde esa inmovilidad que emergen las imágenes, las palabras de desesperanza, de soledad, de angustia, pero sobre todo de desamor, de la cita fallida, del fracaso en *loop*, una larga y triste canción de amor cantada a cuatro voces. Cuatro personas que, por más que estén inmovilizadas, no pueden dejar de sentir. Entonces pronuncian textos como: "Porque, por su naturaleza, el amor desea un futuro" o "¿Y no crees que el niño fruto de una violación sufriría?" o "De noche la ausencia duerme entre los edificios" o "No quiero envejecer y pasar frío y ser tan pobre que no pueda teñirme el pelo".

Por alguna razón muy relacionada con la belleza inusual de la obra, *Crave* está realizando su cuarta temporada en el teatro *off* de Buenos Aires. En este mayo cumplen 100 funciones. Siempre con Gaby Ferrero, Carolina Adamovsky, Javier Lorenzo y Javier Acuña, tan dueños de la versión como su director. En palabras de Cristian Drut: "En nuestro caso la obra vuelve porque hay una decisión muy fuerte de decir aquello que la obra dice. Pasaron tres años del estreno y seguramente muchas cosas han cambiado y van a seguir cambiando, así como las resonancias para nosotros". También cuenta que este último reestreno nació por iniciativa de los actores y que de algún modo todos saben, los cinco, que siempre que puedan, estén en BA y tengan un día libre, van a volver a hacer *Crave*. Mucho más de cien veces.

Crave se puede ver los sábados a las 23, en No Avestruz, Humboldt 1857. Entrada: $ 25.

> Fragmento de *Crave,* de Sarah Kane (Ediciones Artes del Sur)

Quiero



A: Quiero dormir a tu lado y hacerte las compras y cargarte las bolsas y decirte cuánto me gusta estar con vos, pero me siguen obligando a hacer estupideces.
M: No soy yo, sos vos.
B: Coger al pedo.
M: Y con la planilla de asistencia.
C: Un plan de seis meses.
A: Y quiero jugar a las escondidas y regalarte mi ropa y decirte cuánto me gustan tus zapatos y sentarme en el borde de la bañadera mientras te bañás y hacerte masajes en el cuello y darte besos en los pies y llevarte de la mano e irme con vos a cenar y que no me importe que comas de mi plato y encontrarme con vos en el Rudy's y hablar del día y tipiar tus cartas y llevar tus cajas y reírme de tus paranoias y regalarte discos que nunca escucharás y ver películas buenísimas y ver películas malas y quejarme del programa de radio y hacerte fotos mientras dormías y levantarme para prepararte café con tostadas y pancitos y salir con vos a tomar un café al Florent en medio de la noche y dejar que me robes los cigarrillos y que nunca tengas fuego y contarte lo que vi en la tele la otra noche y acompañarte al oculista y no reírme de tus chistes y desearte por la mañana pero dejarte dormir un poco más y mientras darte besos en la espalda y acariciar tu piel y decirte cuánto me gusta tu pelo tus ojos tus labios tu cuello tu pecho tu culo tu... Y sentarme a fumar en la escalera hasta que vuelva tu vecina y sentarme a fumar en la escalera hasta que vos vuelvas y preocuparme cuando te atrasás y asombrarme cuando te adelantás y regalarte girasoles e ir a tu fiesta y bailar hasta quedar negro y estar triste cuando me equivoque y feliz cuando me perdones y mirar tus fotos y desear haberte conocido desde siempre y sentir tu voz en mis oídos y sentir tu piel contra mi piel y tener mucho miedo cuando te enojes y se ponga un ojo rojo y otro azul y tu pelo hacia la izquierda y una cara de oriental y decirte estás preciosa y abrazarte cuando estés ansiosa y abrazarte más cuando sufras y desearte sólo con olerte y abusarme al tocarte y gemir cuando esté a tu lado y gemir cuando no esté a tu lado y babear sobre tu pecho y envolverte toda la noche y sentir frío cuando me quites la manta y sentir cuando no lo hagas y derretirme cuando sonrías y desintegrarme cuando rías y no entender por qué creés que te estoy rechazando cuando no te estoy rechazando y preguntarme cómo podés pensar que yo sería capaz de rechazarte a vos y preguntarme quién sos pero aceptarte igual y contarte acerca del ángel del árbol del niño del bosque encantado que voló sobre el océano porque te amaba y escribirte poemas y preguntarme por qué no me creés y tener un sentimiento tan profundo que no encuentra palabras y querer comprarte un gatito y sentir celos de él cuando reciba más atención que yo y retenerte en la cama cuando te tengas que ir y llorar como un bebé cuando finalmente te vayas y vaciar los ceniceros y comprarte regalos que no quieras y llevármelos otra vez y pedirte que te cases conmigo y que vos me digas que no otra vez pero continuar pidiéndotelo porque aunque vos creas que no es en serio siempre fue en serio desde la primera vez y deambular por toda la ciudad pensando que sin vos estaba vacía y querer todo lo que querés y pensar que me estoy perdiendo a mí mismo y saber que con vos estoy a salvo y contarte de mí mismo lo peor e intentar darte lo mejor porque vos lo merecés y contestar tus preguntas cuando prefiera no hacerlo y decirte la verdad cuando en realidad no quiera e intentar ser honesto porque sé que vos lo preferís y pensar que todo se acabó pero aferrarme allí durante diez minutos más hasta que me eches de tu vida y te olvides de quién soy e intentar acercarme a vos porque es hermoso aprender a conocerte y el esfuerzo vale la pena y hablarte mal en alemán y peor en hebreo y hacer el amor con vos a las tres de la madrugada y de alguna de alguna de alguna manera comunicarte algo de ese amor abrumador arrasador incondicional omnipresente y sempiterno que enriquece el corazón y libera la mente ese amor eterno y presente que siento que vos...

Despintadas





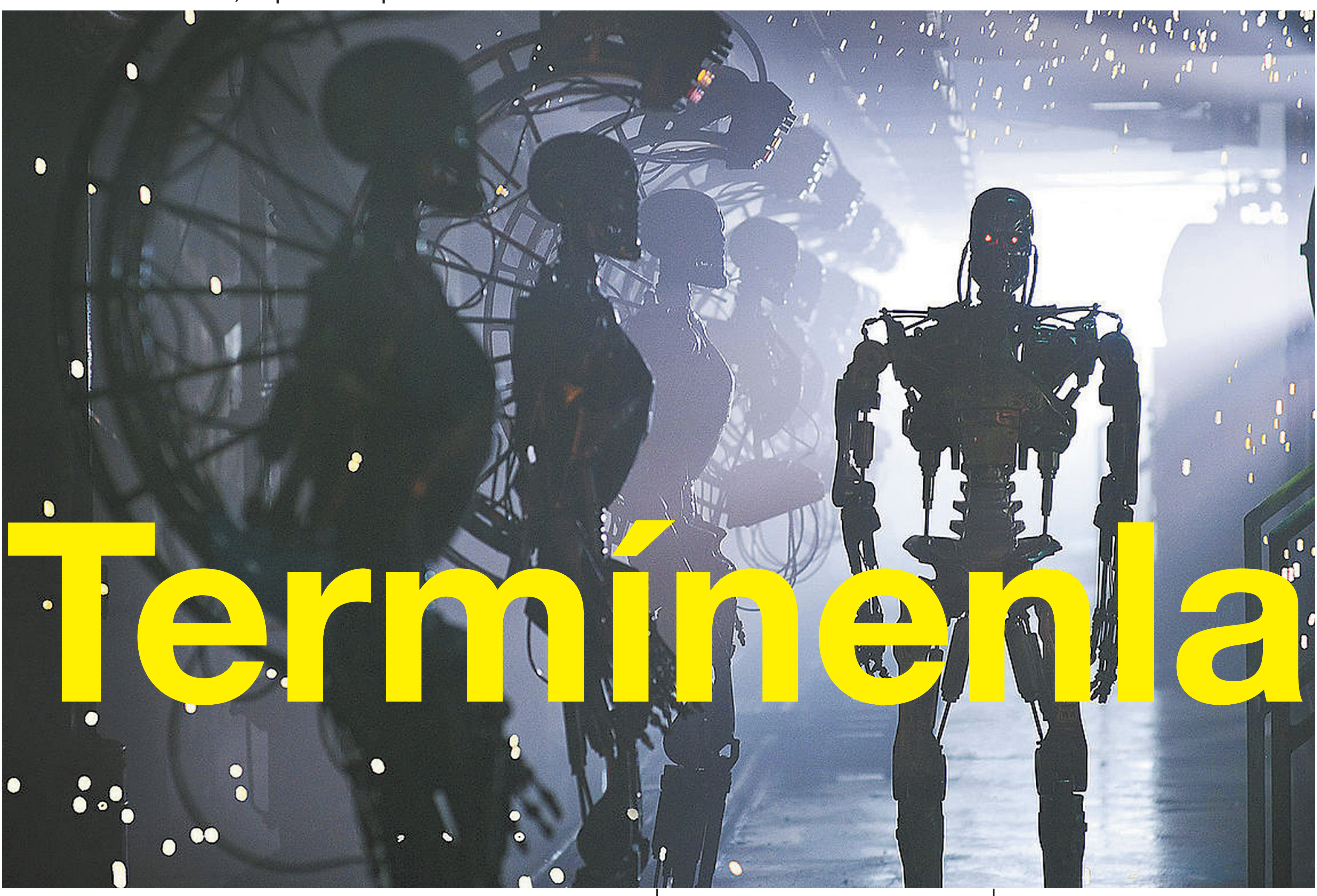


POR MARIA MORENO

En mis tiempos la publicidad de no sé qué producto de belleza promovía un personaje llamado Patricia Natural, en donde la piel mutilada de sus poros, la boca de un rosa sólo admisible en las batitas de las recién nacidas y los ojos rociados por lo que parecía polen proponían montar como atracción el efecto —mujer que no se esconde, ni miente sus encantos—, agitando, en pleno despliegue de la turrita moderna, posibles consecuencias morales de la cosmética. De más está decir que Patricia Natural pronto se convirtió en escarnio de las resistentes pop, dispuestas a sostener las enseñanzas de Twiggy que exigían rodear los ojos, muy por debajo del párpado inferior, por rayas reguladas como el metro de un sastre y que los convertían en naturales garrapatas; o las de esa otra modelo, Penélope Tree, que los encapotaba en representación de la ojera viciosa de la amante extenuada, aunque deslizando un efecto natural oso panda.

La idea de *Elle* gritada desde su tapa —“Sin maquillaje, sin retoques, ocho mujeres osan la belleza verdad”— sólo puede ser pensada como un chiste entre “ella” y sus lectoras, puesto que la fotografía es ya maquillaje, aunque no tenga retoques: Monroe, Garbo, Hepburn eran, ante todo, criaturas lumínicas, esculpidas entre el estudio y el laboratorio. Si el maquillaje suele ser una muralla china entre el icono y su devoto, una frontera entre el restaurante y la cama, *Elle* pretende un plus: colocar al lector *voyeur* en *paparazzi* al pedirle que finja creer que está descubriendo a Monica Bellucci, Eva Herzigova y Sophie Marceau —para muestra y para *Radar* bastan tres botones— tal cual son en el despertar, aunque las tres tengan los labios pintados y las pestañas de Bellucci estén embadurnadas de rímel y sus párpados parezcan delineados por un pelo. (¿Y no será que el fotógrafo Peter Lindberh usa *photoshop*?)

La moda es archivo y epitafio, por ejemplo, de las revoluciones: primero las acompaña y luego las abandona para traerlas como retro, perdido u olvidado su sentido original, se diría que propone vestirse con la revolución traicionada, integrada, relativizada. Cuenta el filósofo Richard Sennett en su libro *El declive del hombre público* que, en 1795, un año después de la muerte de Robespierre, las *merveilleuses* de la era Thermidor parodiaban en París el *style du pendu o la victime*, usando el peinado de los guillotinados y jugando el popular *bal des pendus* con circulitos rojos pintados alrededor del cuello. Ni hablar de las camperas verde oliva y las barbas de Sierra Maestra: siguen citando y citando. Del mismo modo, ahora que la naturaleza sólo queda —tal vez— en las hojas de dientes de león meadas por los perros a la vera de los caminos, en los partos naturales —siempre tan artesanales— y en la menstruación, *Elle* parece haberle realizado un epitafio antes de mandarla al archivo. Es algo tan esforzado y artificioso como cuando las damas Thermidor matizaban su *fashion* guillotina saliendo a la calle desnudas bajo sus vestidos de muselina previamente humedecidos —Sennett dice que la tuberculosis hizo estragos entre ellas— en pos de subrayar el cuerpo natural. Cabe aclarar que estas disquisiciones no constituyen una propaganda subliminal —¿opositora o partidaria?— en un país preelecciones legislativas y cuya Presidenta defiende a todo *nécessaire* la cosmética como la coloratura de guerra que separa La Rosada de su cuarto de estar.



Termínenla

El final de *Terminator 3* prometía lo que todos venían esperando desde la primera: la secuela que finalmente contara ese futuro en que las máquinas tomaron el poder, aniquilaron a 3 mil millones de humanos y los sobrevivientes se sublevaron para luchar por su vida y su libertad. Pero *Terminator 4* llega con las manos vacías. ¿Cuántas más tendremos que ver?

POR MARIANO KAIRUZ

El futuro ya no es lo que era. Hace un cuarto de siglo, la primera *Terminator* imprimía en nuestras cabezas las imágenes icónicas de un porvenir oscuro y violento: la estampa de la resistencia que intenta salvar lo queda de la raza humana diezmada por las máquinas. Eran apenas un puñado de escenas de guerra ideadas por James Cameron para aquél film inicial y su primera continuación, que se convirtieron en referencias clave de la ciencia ficción contemporánea. Cuadros con una capacidad tal de excitar el imaginario tecnofóbico de su tiempo, que merecían una película entera. A tal punto que las dos primeras secuelas, la exitosísima *T2: El juicio final*, y *T3: La rebelión de las máquinas*, fueron pura dilatación, la larga postergación de la historia que realmente había que contar: la de cómo las máquinas toman efectivamente el control del planeta, deciden prescindir de su elemento más destructivo (los humanos), el alzamiento de los sobrevivientes, y la guerra. Es decir, el origen, ese pasado que se inicia en el futuro. Ahora, seis años después de la última entrada de la saga –y con una funesta serie televisiva de por medio– llega *Terminator: La salvación*, la película que debía contar el futuro, pero que una vez más nos gambetea, demora, nos escatima lo prometido.

Lo cierto es que cualquiera que asumiera la responsabilidad de retomar la saga *Terminator* –en este caso McG, el director de las dos *Los Angeles de Charlie*– la tenía difícil. El mundo, el cine, y la relación del público con la tecnología son absolutamente otros que los de 25 años atrás. Si el tema de la inteligencia artificial que se pasa de inteligente al punto de desafiar a su creador tenía antecedentes (la primera adaptación, televisiva, del *Yo, robot* de Asimov) y al menos un hito en *2001: odisea del espacio*, de 1969, el argumento de un mundo dominado por las máquinas –y del despertar y la revolución de los dominados– fue refundado por *Matrix* quince años más tarde, marcando un antes y después narrativo y estilístico. Cameron estrenó la primera *Terminator* en 1984, año fértil para una fantasía de terrores bélicos hípertecnológicos: plena era Reagan, con su proyecto misilístico Star Wars en marcha; la pc empezaba a invadir el espacio doméstico, y el año anterior se había estrenado la paranoide *Juegos de guerra*. Remake cara apenas disfrazada de continuación, *T2* fue otra apuesta al hardware por parte del ex camionero Cameron pero matizada por el diseño de su robot de mercurio líquido. Absurda y muy entretenida, borraba con el mouse parte de lo que tan rigurosamente había dibujado el original –la idea determinista del destino escrito, el villano protagónico dándole título a la historia– pero, quizá anticipando una era política un poco más, sino progre, amable, tras la caída del muro y ante la inminente salida de Bush padre, proponía un chiste simpático: el robot bueno (Schwarzenegger) adoptaba la identidad de un motoquero cool, mientras que el malo (Robert Patrick) se vestía de policía. Animada por un espíritu retro, *T3* –2003, con los Estados Unidos nuevamente en guerra– retomaba la idea del Apocalipsis inevitable, y aunque no hacía avanzar demasiado el argumento, al menos llegaba hasta las puertas de la catástrofe tan anunciada, anticipando que la siguiente película, encargada a los mismos guionistas, debería ocuparse ahora sí o sí del futuro y de la guerra.

Así que, al no contar con la desmesura habitual de Cameron detrás, *Terminator: La salvación* estaba destinada a decepcionar. Además de no cumplir con su obligación de contar efectivamente cómo es que las máquinas se apoderan de la Tierra matando a tres mil millones de personas, ni de llegar al clímax del asunto para ponerle fin de una vez por todas, la distancia de sus predecesoras una falta de nervio narrativo que proviene de su incapacidad para crear personajes sólidos que lleven adelante la historia. Cada una de las películas previas supo centrarse en no más de un par de protagonistas humanos, y uno o dos cyborgs. Acá, por primera vez no hay *un* Terminator que se imponga: sí vemos fábricas de Terminators, robots gigantes (que parecen diseñados para competir con la inminente *Transformers 2*), “moto-terminators” y otros cachivaches, pero no hay *un* robotín con la personalidad de Schwarzenegger, que por primera vez está ausente de la saga (salvo en una aparición digital, a modo de guiño para fans). Tampoco está Linda Hamilton, y el John Connor que compone Christian Bale con cara de póker, de guerrillero oscuro y sufriente, no nos permite asomarnos a los motivos que lo impulsan a convertirse en líder de la resistencia, al lado humano de la fuerza que era lo que mantenía el equilibrio dramático de la serie: la perseverancia de una humanidad con que la nos interese identificarnos, la cara sensible de un mundo al cual valga la pena salvar. Y así como no nos ofrece un robot con onda, el guión tampoco se decide a enfocarse en su héroe predestinado, sino que lo rodea de un vasto grupo de personajes, una guerrilla entera de secundarios sin interés, siguiendo esa suerte de virus que está plagando la ficción norteamericana contemporánea (¿desde el 11-S?) que es el *héroe colectivo*. Es decir, a lo *Lost,* o como en todas esas superproducciones (ya se trate de *Wolverine* o de *Una noche en el museo 2*) que Hollywood siente la compulsión de vendernos exhibiendo a cada uno de sus veinte protagonistas en cada afiche. Y el cine de guerra, puede ser, tal vez sea un género de héroes colectivos, pero *La salvación* no se siente como una película de guerra, porque aunque se empeñe en crear imágenes que sugieran prisiones nazis, o escenarios desérticos como los de Medio Oriente, nunca consigue convocar la sensación de evento histórico, de desastre global, que en tan pocas escenas sugirió Cameron 25 años atrás. Para peor, la película incorpora al personaje de Kyle Reese (el futuro padre de Connor, en versión adolescente), pero no se digna a llegar hasta el 2029, año del viaje desde el futuro que disparaba todo el asunto, sino que se clava en el 2018. Lo cual nos advierte sobre las intenciones de los productores de seguir estirando esto, convirtiendo este episodio en apenas una batalla. Y una perdida: porque si sus secuelas van a seguir esta línea, si el futuro de la ciencia ficción es este cine sin vida, un cine autómata incapaz de hablar del mundo que lo produce como lo hizo Cameron en el ya lejano ‘84, entonces para qué seguir viéndolas, si ya está, ya ganaron las máquinas.



Los surcos de la infancia

Non, je ne regrette rien

(“No me arrepiento de nada”)
Música de Charles Dumont, letra de Michel Vaucaire

Compuesta en 1956 por Dumont exclusivamente para Edith Piaf (Edith Giovanna Gassion, París 19151963), la cantante conocida como El Gorrión de París se la dedicó a la Legión Extranjera durante la guerra de Argelia, donde el primer regimiento extranjero de paracaidistas la adoptó en 1961 como himno de resistencia. Interpretada con una rara amplitud, la canción también fue tomada por el ex soldado colonial Johan Cornelis Princen, quien desertó en 1948 para unirse a los rebeldes indonesios que buscaban independizarse de su país y se ganó por ello ocho años en prisión. Piaf la interpretó por primera vez en una serie de recitales –a los que se suele calificar de “inolvidables”– que tuvieron lugar en el teatro Olympia de la capital francesa, realizados para salvar ese espacio cultural de la quiebra económica. Luego fue grabada por al menos una docena de intérpretes –entre los que se cuentan Johnny Hallyday, Tina Arena, Isabelle Boulay, Garou, Patricia Kaas, Marc Lavoine, y Julie Pietri– y aparece en el final de la película *La Vie en Rose*, la biografía de Edith Piaf por la que la actriz Marion Cotillard ganó el Oscar dos años atrás.

POR ALEJANDRO BALBIS

Mis primeros recuerdos musicales provienen de mi infancia, de una época en la que yo todavía ni caminaba, y escuchaba los discos que ponían mis padres. La primera artista a la que conocí como cancionista fue a Edith Piaf, y su “Non, je ne regrette rien”. Lo que recuerdo bien clarito es que mi padre ponía el disco, empezaba la canción, y yo me espantaba. El disco empezaba no con ella cantando, sino con una ovación del público, una ovación tan increíble que yo me asustaba, me mataba del susto, me parecía que venía un monstruo a comerme. Era tal la ovación que estaba grabada en ese primer surco –porque estamos hablando, por supuesto, de un vinilo– que yo salía corriendo. Hasta que mi padre, al ver esto, empezó a ponerlo con más cuidado, levantando la púa para que arrancara un poco más adelante. Después, con los años, la empecé a digerir, y se me empezó a meter esta cantante. Para cuando empecé a caminar y ya pude poner yo mismo los discos –así rayé vinilos y rompí tocadiscos– puse Beethoven, y así fue toda mi niñez, pero lo primero fue esta mujer.

Mi padrino, Raúl Benedetti, siempre me recuerda una anécdota increíble. Dice que yo tenía una personalidad bastante jodida, desde chiquitito, y me cuenta de una vez me enojé mucho con mi viejo y me fui de casa. Yo tenía menos de seis años, no había empezado la primaria, y me fui de mi casa con mis cosas: agarré el disco de Edith Piaf, el disco de la Novena de Beethoven, y el de las ardillitas, y me fui. A media cuadra, que es donde vivía mi padrino; y le toqué el timbre. Así es como lo vuelve a contar él todo el tiempo.

Hoy Edith Piaf me gusta más porque la entiendo, y desde hace un año y pico, cuando vi la película sobre su vida, más todavía, porque me enteré de cosas que no conocía de ella, del esfuerzo impresionante que tuvo que hacer para ser quien fue. Pero así como me crié escuchando a Edith Piaf –también a Gardel, pero eso era distinto, porque a Gardel lo escuchaba por la radio, que estaba prendida todo el tiempo, mientras que para escuchar a Piaf era la voluntad de ir a escucharla, de poner el disco– en el momento en que yo crezco y empiezo escuchar más cosas, la dejé de lado. Muchos años después vuelvo a la fuente, a escucharla a ella, a curtirla. Fue un encuentro accidental por internet, hace algo menos de diez años. Antes del 2001, seguro: lo recuerdo con claridad porque yo estaba viviendo en un departamentito en Lavalle entre 25 de Mayo y Reconquista, del que me fui el 18 de diciembre del 2001, un día antes de que estallara el país. Y había empezado a bajar canciones, y se me ocurrió bajar “Non, je ne regrette rien”, y el reencuentro fue una conexión conmigo mismo. Yo creo que hay dos cosas que mueven mucho la memoria: los olores –hay olores que te llevan a otra vida tuya, a otra época de tu vida– y el oído, pero como yo tengo en la nariz la misma alergia desde hace veinte años, lo que más me conecta con mi pasado, lo que me lleva plenamente a una nostalgia que a veces me parte al medio, son las canciones. Además, ocurre que mis viejos murieron, no hace mucho. Y esta canción me devuelve a ese momento con ellos, a esa época, tan atrás, cuando ellos ponían el disco y yo me espantaba con el comienzo de la canción. Y a ellos dos, una gente que pertenece a una generación de uruguayos maravillosos, cultos, de mentes abiertas –beneficiados del batllismo, que convirtió a Uruguay en una punta cultural desde la década de 1910–. De un respeto por el otro, de una solidaridad y una hospitalidad que yo creo que no existe más, de una época de oro que no sé si vamos a volver a vivir alguna vez.

Radicado desde hace diez años en Buenos Aires, el cantautor uruguayo Alejandro Balbis (director de la murga Falta y Resto, autor de canciones de La Vela Puerca, arreglador y músico de discos de Bersuit Vergarabat, colaborador de Jaime Roos y Jorge Drexler) está presentando por estos días su primer disco solista, *El gran pez*, una obra ecléctica con temas que van de la milonga al rock, el pop y el candombe. La próxima fecha de presentación del disco será el martes 16 de julio en Niceto Club. A su vez, puede verse su obra musical *Camorra* en La Trastienda, Balcarce 460.



Mi otro yo

John Banville es considerado uno de los grandes estilistas contemporáneos de la lengua inglesa, artesano de un lenguaje lírico y un agudo sentido del humor que lo convirtieron en un autor de culto hasta que *El mar* (Anagrama, 2005) le consiguió no sólo el premio Booker, sino también un público más masivo. Sin embargo, desde hace algunos años viene cultivando una doble personalidad: Benjamin Black, el autor de dos novelas policiales negras protagonizadas por el sombrío patólogo Quirke en el Dublín de los años '50. *El Lémur* (Alfaguara), la tercera y flamante novela de su alter ego, combina por primera vez el universo de Banville con el estilo de Black. Rodrigo Fresán lo visitó en Irlanda para hablar con uno del otro.

POR RODRIGO FRESAN

Los escritores llevan tres vidas diferentes y a la vez complementarias: su vida privada, la vida de los libros que leen y la vida de los libros que escriben. Por estos días, el irlandés John Banville acaba de regresar de un viaje y está a punto de emprender otro, disfruta de *The Letters of Samuel Beckett 1929–1940*, y le da los últimos retoques a *The Infinities*, que aparecerá hacia el próximo otoño europeo: "Una novela que transcurre a lo largo de un día de verano, en una casa en el campo en la que un anciano en coma agoniza. Su familia se ha reunido para despedirlo y, con ellos, también acuden los dioses junto al lecho del moribundo. Espero, como mínimo, que sea una obra maestra, un éxito de ventas y que me lleve hasta las puertas del Nobel, ja".
Pero Banville tiene, además, una cuarta vida. Y esa es la vida de Benjamin Black –alias transparente y escritor de policiales– quien ahora presenta su tercer thriller luego de *El secreto de Christine* y *El otro nombre de Laura*: *El Lémur*.

Alguna vez se refirió a Black como a "mi gemelo idiota". ¿Cómo se refiere Black a Banville?

–Como a "el pretencioso".

Resulta comprensible teniendo en cuenta que Banville siempre defendió el estilo por encima de la trama, mientras que Black...

–A Black le preocupan cosas como argumento, personaje, diálogo. Puede escribir en cualquier parte. En hoteles, en aviones, en computadoras... Yo, en cambio, sólo puedo hacerlo a mano y en mi estudio de Dublín y trato de ir más allá de estas convenciones –la trama, lo que se conversa– y concentrarme en la esencia. Es una cuestión de personalidades, de niveles. Un amigo me dijo el otro día que yo me convierto en Black por la misma razón que Beckett escribía en francés: *pour écrire sans style*. Y puede que tenga razón. El seudónimo es mi manera de advertirle a mis lectores que Black trabaja de manera diferente a la mía. No hay intención alguna de perpetrar una broma literaria *à la* Borges. Pero también es cierto que Black *nació* a partir de mi lectura de los *romans durs* –no los protagonizados por Maigret– de Simenon, a quien siempre consideré un maestro más que merecedor del Nobel.

Y aun así, ¿no siente que tal vez haya traicionado a Black obligándolo a escribir *El Lémur*: una suerte de folletín por encargo de *The New York Times* donde el patólogo Quirke y la Dublín de los años '50 de los dos primeros libros brillan por su ausencia?

–En absoluto: ni Black ni yo nos tomamos estas cosas demasiado en serio. *El Lémur* es un *jeu d'sprit* en el que ambos disfrutamos del desafío de producir quince capítulos de 1.500 palabras cada uno. Y también me divirtió descubrir lo poco que yo sabía de la Nueva York contemporánea. La idea surgió a partir de un documental sobre mi persona. Un día almorcé con el *researcher* encargado de "investigarme" y... El editor del *New York Times* me envió un e–mail invitándome a participar y yo no dudé en aceptar. Pensé que tendría que escribir un episodio a la semana y que enviarían a un mensajero cada viernes para arrancarlo de la pantalla de mi computadora, caliente y recién hecho. Me desilusionó un poco el tener que entregarlo –así lo especificaba el contrato con el periódico– todo por anticipado y no poder avanzar semana a semana, como en el siglo XIX. Pero me la pasé muy bien y volvería a hacerlo. La parte técnica de la cuestión, el cómo ir dosificando los acontecimientos, me resultó un ejercicio apasionante.

Leyendo *El Lémur*, de algún modo me pareció que su tema estaba más cerca de Banville que de Black. Ese retorno a los misterios de lo auténtico y lo falso, de los impostores como héroes un tanto villanos, de la obra como detonadora del crimen.

–No lo había pensado hasta ahora, pero es cierto. Tal vez debería reescribirla con estilo Banville. En cualquier caso, Quirke regresará en el próximo libro de Black, que planeo escribir este verano. En realidad, la protagonista será Phoebe, la hija de Quirke. Un per- >

> Con John Banville

Sombras de Dublín

POR R. F.

UNO Le comento la idea a John Banville y el hombre enarca una ceja, se pone su sombrero, levanta las solapas de su abrigo y me dice: "Lo que me propones es ir al más común de los lugares para escenificar el lugar más común". Le explico que posiblemente sea algo muy visto para los locales, pero no para los visitantes. Banville no parece del todo convencido. Insisto: "Y tendrá su gracia que uno de los escritores más originales de los últimos tiempos aparezca escenificando el menos original de los clichés". Entonces Banville dice, resignado, "De acuerdo, allá vamos" y hacia donde nos dirigimos ahora –mañana resplandeciente, a bordo del auto del autor– es a Sandy Cove, afueras de Dublín, donde se alza la Martello Tower inmortalizada en las primeras páginas del *Ulises* de James Joyce. Y una vez allí, Banville posa –arquetípico lugar común, cliché paradigmático– frente a la torre en cuestión. Y sonríe.

DOS Hace unos años, en una entrevista que le hice a John Banville vía e–mail, le pregunté: "*¿El estilo es rey y la trama soldado raso? ¿O viceversa?*". La respuesta fue categórica y de categoría: "El estilo avanza dando triunfales zancadas, la trama camina detrás arrastrando los pies", respondió John Banville. Y aquí, creo, la clave de toda una obra y, acaso, de una vida. Tratar al lenguaje, a las palabras, como se trataría a una entidad ajena, alienígena, a la que necesitamos hacer nuestra y, por el camino, como recompensa por el trabajo bien hecho, descubrir y comprender que el lenguaje de todos se ha convertido en un idioma propio e inconfundible. En alguna ocasión, Banville –irlandés– se ha comparado con Nabokov en cuanto al modo en que examina y manipula el idioma inglés y apuntado cierta particularidad en la genética de su patria: el interés no tanto por contar qué sucedió sino por el modo en que se elige contar lo sucedido. El lenguaje como forma. La forma como estilo. El estilo como credo. No son muchos los escritores que se arriesgan a semejante aventura y son todavía menos los que lo consiguen. Henry James –uno de los héroes de Banville– llevó el inglés a un sitio sin retorno en sus últimas novelas. James Joyce lo hizo en otra dirección. Banville –a quien a menudo se pone a la altura de Nabokov– va por la suya.

Ahora, es mi segundo día en Dublín junto a John Banville. La tarde anterior este irlandés y dublinés por adopción (nacido en Wexford, en 1945) abrió las puertas de su estudio junto al río Liffey. Un ambiente luminoso en el que ha trabajado durante los últimos diez años y que, por fin, hizo suyo luego de ganar el literariamente prestigioso y económicamente enriquecedor Booker Prize en el 2005 con *El mar*. La novela que lo sacó de la peligrosa categoría de escritor para escritores –etiqueta que Banville detesta porque "yo escribo para los lectores, no para los escritores"– para convertirlo en *habitué* de las listas de best–sellers locales y persona a la que desconocidos saludan por las calles de su ciudad. El estudio de Banville –en pleno centro de la ciudad, rebosante de objetos talismánicos y fotografías de familiares– es el lugar al que el escritor llega todas las mañanas, desde su casa en las afueras de la ciudad, para trabajar hasta la caída de la noche. Banville es disciplinado, pero se permite un quiebre de la rutina para pasear por la ciudad. Cruzamos un puente, atravesamos Temple Bar –barrio artificialmente bohemio pero auténticamente juvenil rebosante de bares y tiendas de discos y frecuentado por la nueva generación de intelectuales–, bordeamos los jardines del Trinity College y llegamos a Dawson Street. Aquí se concentran las grandes librerías (elegante sucursal de Waterstones y Hodges Figgis, esta última fundada en 1768 y con una admirable selección de títulos irlandeses y celtas) y, un poco más adelante, en el número 15, una pequeña *bookstore* especializada en policiales y novela negra ingeniosamente llamada Murder Ink. Banville está buscando "algo para el avión".

TRES "Ah... pero si no es otro que Mr. Black", saluda el dueño de Murder Ink. cuando ve entrar a Banville. Las tres novelas de Black hasta la fecha –*El secreto de Christine*, *El otro nombre de Laura* (protagonizadas por el sombrío patólogo Quirke en el Dublín de los años '50) y *El Lémur* (contemporánea, sin Quirke y publicada a modo de folletín en la revista de *The New York Times*), queda por escribir una tercera y, parece, una entrega final con Quirke– han significado un notable incremento en la popularidad de Banville cortesía de a quien define como "mi gemelo oscuro" y "una versión un poco idiota de mí mismo".

La divertida irritación que Black le despierta a Banville está bien fundada: "Escribe mucho más rápido que yo. A una velocidad pasmosa. En un par de meses tiene ya una novela. Y usa computadora. Yo, en cambio, soy lento. Seis o siete oraciones en una tarde son lo que considero un buen día... Black se ríe de mi lentitud y de mi preocupación por la palabra exacta". Pero lo cierto es que la prosa de Black está lejos de ser descuidada y tiene mucho de Banville pero, también, la atmósfera *noir* de Hammett y Chandler trasladada a una Dublín ensombrecida por crímenes inconfesables, batallas entre poderosos y humildes, turbias maniobras eclesiásticas e intrigas familiares a desentrañar por un involuntario héroe para quien la solución

"Admiro el genio de los creadores de Sherlock Holmes y Hercules Poirot. Pero las novelas pulp norteamericanas son sucias y desordenadas como la vida misma."

"Pienso que todos los thrillers son existenciales de un modo u otro. Nada pone de manifiesto con mayor intensidad los dilemas existenciales que un crimen. La vida en sí misma es la gran aventura existencial. Una búsqueda de lo auténtico tanto en el mundo externo como en nuestro interior."

> sonaje que me fascina. Mi agente asegura que estoy enamorado de ella y tal vez esté en lo cierto.

En lo que hace al género policial, alguna vez hizo público su desprecio por Sherlock Holmes y Hércules Poirot.

–Es que son imposibilidades, aunque admiro el genio de sus creadores. Las novelas *pulp* norteamericanas, en cambio, son sucias y desordenadas como la vida misma. Supongo que mi favorita entre ellas es *El cartero siempre llama dos veces*, de James M. Cain. Y las que Donald Westlake escribió como Richard Stark: elegantes como un tapado de visón en una prostituta de 200 dólares... Ya ve cuán fácilmente uno entra en clima.

Suficiente de Black y de sus intereses ¿Cómo está Banville? Su último libro fue el muy exitoso *El mar*: ganador del premio Booker, best-seller que le cambió la vida y para cuya escritura dijo haber estado preparándose cuarenta años.

–En realidad, cada libro que escribo es aquel para el que me he estado preparando. Pero está claro que el Booker me ganó muchos nuevos lectores. Dejé de ser "escritor de escritores". Y lo bueno de ganar el Booker es que ya no piensas más en la posibilidad de ganarlo, lo que es un gran alivio. Pero el problema continúa siendo el mismo más allá del éxito. Y ese problema es el problema de la escritura. En realidad, siento que apenas he comenzado.

Y sin embargo ha declarado odiar a todos sus libros y tener "la fantasía de pasar frente a una librería, chasquear mis dedos, y hacer que todos mis libros queden en blanco y poder empezar de cero otra vez".

–Con eso quise decir que todos mis libros son un motivo de vergüenza. Mejores que los de cualquier otro, pero no lo suficientemente buenos para mí. Nada desearía más que existieran otras vidas y otros mundos donde poder volver a escribirlos. Pero no se puede. Y la perfección tampoco es posible.

De alguna manera, todos sus personajes, más allá de los géneros, son "culpables" de algún "crimen". ¿Definiría a sus libros como "thrillers existenciales"?

–Yo pienso que todos los *thrillers* son existenciales de un modo u otro. Nada pone de manifiesto con mayor intensidad los dilemas existenciales que un crimen. La vida en sí misma es la gran aventura existencial. Una búsqueda de lo auténtico tanto en el mundo externo como en nuestro interior. Y la ficción intenta una y otra vez encontrar la esencia de "la vida misma".

Hay otro Banville –más allá de Black– que es el Banville que se dedica a reseñar libros. ¿Ha aprendido algo importante haciéndolo? ¿Comprendió algo nuevo a partir de alguna crítica de un libro suyo?

–Lo único que he aprendido de reseñar libros es cómo reseñar libros. En cuanto a las críticas de mis libros, lo único que he aprendido de ellas es cuán resentidas, vengativas y miserables pueden llegar a ser las personas. Ya no las leo y fue un gran placer dejar de hacerlo. Fue como alcanzar un plano superior de ligereza y libertad. Aunque, por supuesto, mis amigos no dejan de comentarme las más negativas.

En una oportunidad dijo que le interesaba observar "cómo las cosas se convierten en clásicos. El modo en

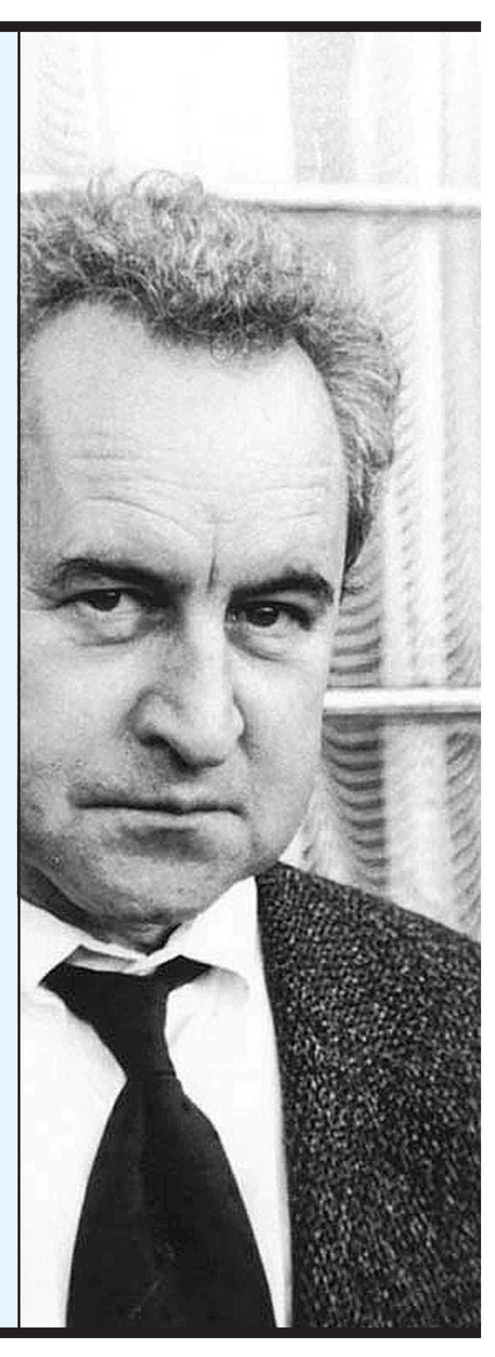
de un caso público suele acabar traduciéndose en nuevos problemas para su vida privada. A Banville le gusta más el segundo libro de Black que el primero y tiene grandes expectativas acerca de la tercera aventura de Quirke. Banville creó a Black y Black creo a Quirke por insistencia del entonces agente del primero que ahora es, también, el agente de Black. No costó demasiado convencer a un Banville quien, de algún modo, ya venía escribiendo atípicos *thrillers* como *El libro de las pruebas*, *El intocable* y *Eclipse*. Ingrediente importante en las investigaciones del melancólico Quirke es el viejo Dublín de mediados del siglo XX y no es este Dublín de principios del siglo XXI.

Ahora, Banville camina por las calles cercanas a uno de los canales que rodean la ciudad. Calles que Banville conoce bien porque aquí vivió cuando llegó a estudiar a la ciudad y vivir con una de sus tías en un piso en el que, en invierno, "hacía más frío dentro que afuera". Banville señala el callejón que aparece en la tapa de varias traducciones de *El secreto de Christine* y cruza el pequeño canal en el que pescaba cuando era un niño y suspira: "Poco y mucho ha cambiado por aquí. El tráfico automovilístico está matando a la ciudad. Y ahora nos ha llegado también eso de la desaceleración luego de un boom inmobiliario. Todo está detenido y la mano de obra se marcha a Londres a trabajar en las obras para las Olimpíadas... Pero, de algún modo, Irlanda no cambia y Dublín menos. Tal vez sea una apreciación muy personal, tal vez tenga que ver con el hecho de que nunca superaremos una obsesión por salir de aquí para acabar descubriendo, cuando ya estamos afuera, que difícilmente podremos marcharnos. Lo cierto es que yo creo que no podría escribir en ninguna otra parte. A veces he fantaseado con vivir en alguna región de Italia, por Liguria. Pero son sólo sueños. Necesito a esta ciudad para escribir. Black, seguro, se ríe de todo esto".

De regreso a su estudio, luego de una caminata puntuada por una ciudad que no deja de hacer guiños literarios –aquí una estatua de Joyce, allá una placa en un pub donde solía derrumbarse Brendan Behan (amigo de Quirke en las novelas de Black), una calle por la que pedalearon los personajes de Flann O'Brien, una casa donde todavía resuena el ingenio de Oscar Wilde– sale el sol y se nubla y llueve y vuelve a salir el sol. "¿Te has dado cuenta? Cuatro estaciones en un día. Esta ciudad es una tortura para un pintor pero un privilegio para un escritor", comenta Banville.

CUATRO Al día siguiente, en el pequeño museo de la Martello Tower, contemplamos con Banville la reconstrucción –un poco en plan Disneylandia– del recinto en el que conversan Stephen Dedalus y Buck Mulligan y Haine en el amanecer del 16 de junio de 1904, día en que Joyce salió por primera vez con la arrolladora Nora Barnacle. El Bloomsday y todo eso. Banville desprecia ese rito turístico en el que hordas de seres que jamás leyeron o leerán el *Ulises* ("Ese libro fácil de admirar y difícil de disfrutar") invadirán Dublín para emborracharse mientras, mapas en mano, siguen el recorrido de Leopold Bloom. En el piso inferior, desde una vitrina, una de las dos máscaras funerarias del Joyce nos mira con los ojos cerrados junto a dos portadas de *Time* –una de 1934 y una de 1939– en las que aparece Joyce. "Eran otros tiempos... Un escritor de verdad era nota de tapa de una semanario internacional", me dice Banville. "Ahora, cada tanto, ponen a un escritor. Pero suele ser un escritor más célebre que verdadero. Alguien como ese que escribió *Las cenizas de Angela*", comenta. Horas antes, almorzando, Banville es vegetariano desde hace años ("Me niego a comer algo que alguna vez amó a su madre"), me contó que varios años después de la muerte de Joyce, las autoridades del lugar decidieron invitar a los festejos del Bloomsday a su hijo Giorgio. Así que lo llevaron allí, le mostraron la torre y esperaron a que pronunciara unas emotivas palabras por estar en el sitio exacto de uno de los dos más grandes Big Bangs literarios del siglo XX. Parece ser que entonces Giorgio sonrió, agradeció a la concurrencia, dijo que el sitio le parecía hermoso, pero –para pasmo de joycecitas y bloomófilos– añadió algo así como "Lo que no entiendo muy bien es por qué me han traído a esta torre... ¿Pasó algo importante aquí? ¿Hay algo interesante para ver? ¿Qué estoy haciendo yo aquí?".

Y John Banville –mientras, seguro, Benjamin Black se ríe a carcajadas de él– posa para el fotógrafo poniendo cara de exactamente eso. Cara de para qué vine, cara de cuándo nos vamos. Cara de volvamos a Dublín, por favor, ¿sí? Ⓡ



"No estoy de acuerdo con la Academia en cuanto a la inferioridad de las letras norteamericanas. Es cierto, sí, que los novelistas estadounidenses no parecen preocuparse por las grandes cuestiones metafísicas que interesan a los novelistas europeos... Pero también es verdad que, a partir del análisis de lo cotidiano, los norteamericanos han generado una metafísica propia y personal."

que una película cursi en la que la gente viste ropa ridícula y dice cosas ridículas se transforma en algo sagrado" ¿Hay para usted algo convirtiéndose en clásico de la literatura aquí y ahora?

–Es difícil saberlo. Es una tarea que les corresponde a las generaciones que vendrán. Pero supongo que la trilogía de Frank Bascombe de Richard Ford serán clásicos americanos. Lo mismo que las novelas de Conejo de John Updike, otro escritor al que tampoco puedo entender cómo no le dieron el Nobel. No estoy de acuerdo con la Academia en cuanto a la inferioridad de las letras norteamericanas. Es cierto, sí, que los novelistas estadounidenses no parecen preocuparse por las grandes cuestiones metafísicas que interesan a los novelistas europeos... Pero también es verdad que, a partir del análisis de lo cotidiano, los norteamericanos han generado una metafísica propia y personal.

Lo que no ha impedido que le irrite un poco la proliferación de novelas girando alrededor del 11 de septiembre del 2001.

–Yo creo que debería declararse una moratoria de veinte años en lo que se refiere al 11 de septiembre del 2001 como materia novelesca. Basta con apreciar las grandes novelas del siglo XIX: eran todas novelas históricas, eran todas partes del pasado. Yo pienso que la Historia necesita un tiempo para convertirse en historias de las que la ficción pueda ocuparse. Y hay ocasiones en que ni siquiera todo el tiempo del mundo es suficiente. "El mundo imaginado es el bien definitivo": no lo digo yo, lo dijo Wallace Stevens.

Alguna vez se evocó como un muy imaginativo muchacho de 12 años imitando los relatos del *Dublineses* de James Joyce. ¿Sigue siendo importante Joyce para usted? ¿O ha sido suplantado por otro héroe?

–Ahora que me lo recuerda, creo que yo debía ser un poco mayor cuando tenía a Joyce por talismán. Unos 14 o 15 años. Pero con el tiempo –si hablamos de compatriotas– me fui inclinando más y más hacia la mordacidad despojada de Beckett.

¿Qué quiso decir exactamente con "los artistas no tienen realmente mucha experiencia vital. Lo que hacemos es mucho con la poca experiencia que tenemos"?

–Hay una anécdota muy simpática y reveladora de W. H. Auden cruzando los Alpes junto a unos amigos. El poeta iba leyendo un libro, pero sus amigos no dejaban de lanzar exclamaciones de éxtasis ante lo majestuoso del paisaje. En un momento, Auden despegó la vista del libro, miró por la ventanilla del vagón de tren y regresó a su lectura diciendo: "Con una mirada alcanza y sobra". Y también está aquella declaración de Henry James en la que asegura que una mujer de buena educación que pasara por un instante junto a un regimiento tendría material suficiente para escribir una saga en tres volúmenes sobre la vida militar. Lo cierto es que apenas necesitamos de un atisbo de la realidad. La imaginación hace el resto.

Y puestos a imaginar... ¿puede imaginarse cómo será leído Banville en el futuro? ¿Y cómo Black?

–Sí. En mis pesadillas veo un diccionario de escritores editado en el 2080 donde en la entrada de John Banville se lee: "*Banville, John: ver Black, Benjamin*". Ⓡ

Siberia con amor

Un libro indeciso entre la memoria y el diario cuenta el exilio en Siberia de una familia tras la Segunda Guerra Mundial.



La estepa infinita
Esther Hautzig
Salamandra
215 páginas

POR NINA JÄGER

La estepa infinita es un relato autobiográfico en el que Esther Hautzig rememora cómo ella, sus padres y su abuela fueron deportados de su hogar en Vilna, acusados de ser capitalistas en un nuevo territorio soviético durante la Segunda Guerra Mundial. La novela describe minuciosamente los cinco años de la familia en Rubtsovsk, un pueblito de la estepa siberiana donde junto a otros deportados la pequeña Esther busca un modo de sobrevivir.

Para Hautzig, la reconstrucción del pasado es una parte fundamental de su exilio. La abuela y otra anciana rememoran a sus maridos "como si estuviesen forjando la armadura de sus respectivos caballeros"; la pequeña Esther busca siempre recordar la buena vida que tenía en Vilna, ciudad que es en realidad una "reliquia familiar", antes de la deportación. Es la posibilidad de narrar los recuerdos lo que aparentemente le permite salir adelante. Y tal vez sea por eso que el éxito de la novela en el exterior haya estado relacionado con cierto optimismo infantil –no del todo creíble– en la manera de contar episodios funestos.

"No me habría quedado más sorprendida si me hubiera dicho que nos habían trasladado a la luna." La estepa siberiana la sorprende justamente porque no es un terreno fértil para imaginarle un pasado, así como tampoco lo es para conseguir alimento.

Lo que Hautzig parece querer reconstruir no es solamente su vida en la cruel estepa siberiana sino toda una memoria familiar que empieza a venirse abajo cuando su madre le prohíbe llevar al exilio el álbum de fotos de la familia. Aprender a hablar en ruso y vencer el frío para ir a la escuela es para Esther la única manera de conectarse con un espacio que ha despojado a su familia de todas sus pertenencias y de todos sus vínculos.

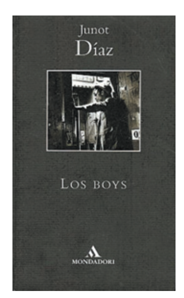


Esther Hautzig escribió *La estepa infinita* por sugerencia de Adlai E. Stevenson, un diplomático norteamericano que viajó a Siberia cerca de veinte años después de que la autora volviera de su exilio. La novela le dio un gran renombre como escritora –fue nominada al National Book Award en 1969–. Sin embargo, recién cuarenta años después, en 2008, fue traducida al castellano. Encarar la escritura veinte años después de los hechos le generó a Hautzig una dificultad en la elección del género. La novela está a mitad de camino entre la memoria y el diario. No se decide a poner una distancia de tiempo y espacio que permita a la narradora tener voz de mujer crecida. Tampoco termina de construir un diario impostado para que la inmediatez de los hechos empape de oscuridad la manera de contarlos. Ninguna de las dos alternativas parece suficiente para rememorar grandes sufrimientos y entonces Hautzig usa ambas como si no hubiera realmente una diferencia.

Si la autobiografía supone la necesidad de un recorte, la autora incurre en el intento de contarlo todo. Nada de lo vivido en esos cinco años parece quedar afuera de la novela. Eso vuelve a *La estepa infinita* un relato indudablemente fuerte y, al mismo tiempo, hace que muchos saltos temporales sean bruscos y que las minucias de una vida sufrida sean difíciles de digerir.

Oye brother

Detrás del éxito obtenido por su novela ganadora del Pulitzer, se publica el excelente volumen de cuentos *Los Boys*, promisorio debut de Junot Díaz de hace diez años.



Los Boys
Junot Díaz
Editorial Mondadori
191 páginas

POR DAMIAN HUERGO

A las múltiples virtudes que los críticos le señalaron a *La maravillosa vida breve de Oscar Wao* habría que sumarle la reedición de *Los Boys*, el primer libro de cuentos de Junot Díaz, como un efecto colateral del huracán Pulitzer que arrastró al escritor dominicano de país en país, de presentación en presentación, desde que subió al panteón de las letras norteamericanas en 2007. *Los Boys* –el título de la primera edición (1996) es *Drown* (ahogado)– agrupa los cuentos que Díaz fue publicando en antologías y medios gráficos de renombre (como *Granta*, *Story* y *New Yorker*) que lo convirtieron en una figura de culto aún antes de su bautismo editorial. Su precoz reconocimiento –no en ventas sino en prestigio, que es otro perfil del capital– se debe a que Díaz supo contar historias norteamericanas como las de Carver y Ford, narradas y protagonizadas por mujeres y hombres dominicanos. *Los Boys*, escrito en un lenguaje que desborda el spanglish, logra crear una lengua que no se escucha en los suburbios de New Jersey –sitio donde se instaló la comunidad Dominicanyorks– ni en República Dominicana, sino sólo en la literatura de Díaz y en la de su compatriota Juan Dicent.

Los diez cuentos de *Los Boys* pueden leerse por unidad o como una novela episódica. Los personajes, moldeados por la memoria familiar del autor, saltan de un cuento al otro acarreando las historias anteriores que suceden en suelo dominicano y/o en la New Jersey que atrae y repele. Por ejemplo en "Fiesta, 1980" se narra la disolución del sueño americano de la familia inmigrante que se lee entre líneas en "Aguantando"; a la vez los cuentos siembran elementos que serán retomados a posteriori o que funcionan como flashback que complementan otras historias. Es el caso de "Negocios", el magnífico cuento largo que cierra el libro y que cuenta las peripecias del padre del narrador desde que consigue la plata para el pasaje de ida a Miami engañando a su suegro, hasta que padece y se adapta al "estado de guerra" cotidiano que viven los inmigrantes en Norteamérica. Está violencia Díaz la narra en "Sin cara", fábula moderna donde retoma la historia de Ysrael –personaje con que se titula el primer cuento–, un chico que usa una máscara para cubrir las deformaciones que le quedaron en el rostro luego del ataque de un chancho. Ysrael representa a la minoría sin derechos laborales, a las mujeres abusadas sexualmente y que no tienen la posibilidad de reclamar justicia, a las víctimas de las ilegalidades que comete la policía a los ilegales, al inmigrante invisible.



FOTO: GUADALUPE LOMBARDO

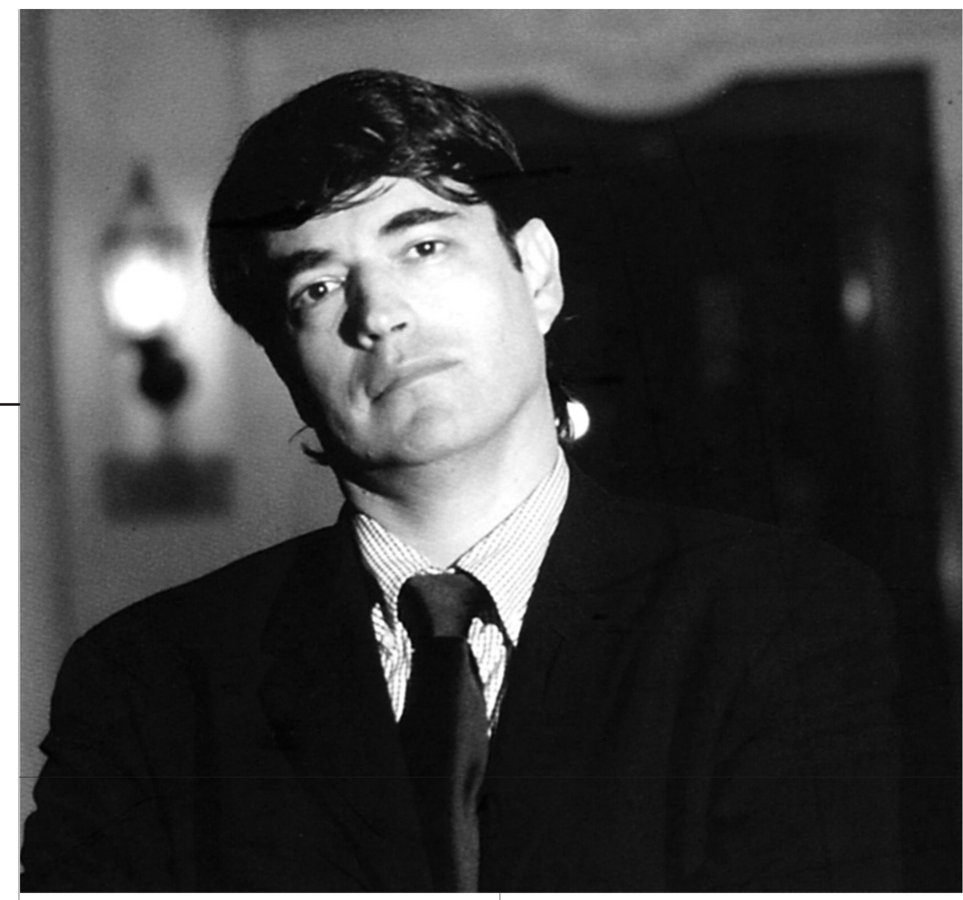
Como Oscar Wao, los personajes de estos cuentos también son "monstruos de los márgenes de la ciudad", sin embargo, pese a caminar las mismas calles transitan por submundos diferentes. Los personajes de *Los Boys* tienen lo que Oscar desea y más, mucho más. En estos cuentos hay sexo, amor, drogas, precarización laboral, robos y engaños; condimentos que aparecen todos juntos como si estuviesen dentro de una cajita (in)feliz, que incluye una bomba de tiempo, en la irracional historia de amor "Aurora" y en la carveriana "Edison, New Jersey". En su primer libro, Díaz escribe como si estuviese utilizando una técnica de judo: absorbe la violencia, simbólica y concreta, que reciben sus compatriotas y la transforma en escritura de combate. Díaz, como recomienda Buda en el camino hacia la iluminación, va matando en cada cuento a las figuras que representan o tienen algún grado de autoridad –padre, hermano mayor, patrón, policía, novia, amigos–; el modo en que lo hace no es apoyando el dedo moral de la literatura en su cabeza, sino poniendo en evidencia sus acciones racionales.

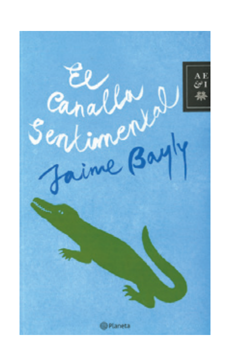
La maravillosa vida breve... nos muestra a Díaz como un escritor dominicano acostumbrado a la nieve y a las manos frías de New Jersey, en cambio en *Los Boys*, no hay guiños for export (como las notas al pie que cuentan la Historia dominicana o los párrafos que explican rasgos típicos de la identidad de sus paisanos) sino que les habla a los panas de igual a igual, de un modo seco y lacónico, con mucha bachata de fondo, y sin una sobrecarga de hipérboles humorísticas como en su novela.

Estos dos modos de contar, con un paréntesis de once años de por medio, amplían el registro narrativo y visual de Díaz, lo cual lo hace poseedor, con sólo dos libros publicados, de una maravillosa obra breve.

Dar y recibir

Hablando de sí mismo sin tapujos, yendo y viniendo según los dictados del caos, Jaime Bayly logra encontrarse a sí mismo como escritor, retomando la huellas de sus primeras y mejores novelas.





El canalla sentimental
Jaime Bayly
410 páginas
Planeta

POR JUAN PABLO BERTAZZA

Hay figuras –también literarias– cuyas apariciones –también literarias– ya no admiten una lectura del tipo "escribe bien", "escribe mal", "su novela es brillante", "su novela es pésima". Como las películas de Woody Allen, como los discos de Charly García, con el tiempo, los libros de Jaime Bayly también se han convertido en un mal necesario, en un veneno que nos cura, nos hace bien, a tal punto que, cada tanto, necesitamos saber en qué anda para sentirnos mejor diciendo lo mal que está o para creernos mejor de lo que somos sintiéndonos como él.

Luego de haber ventilado pestes de su familia en *No se lo digas a nadie*, luego de haber escrito al menos dos novelas muy buenas –*La noche es virgen* (Premio Herralde) y *Los últimos días de La Prensa*–, luego de haber invadido, desde los 18 años, la televisión internacional con entrevistas provocadoras, irónicas y tontas, luego de que el Visibility Award lo reconociera por su amplitud sexual, luego de besarse ante las cámaras con Boris Izaguirre, luego de amenazar con postularse a presidente de Perú para el 2011, Jaime Bayly escribió la novela que lo presenta en sociedad justo ahora que es todo un personaje público, la novela de iniciación de un viejo niño terrible. Y hay que decir que *El canalla sentimental* no podría haber sido más apropiada para cumplir esa función: escrita en vertiginosas cuatrocientas páginas ni siquiera divididas en capítulos, lista y fresca para una lectura adictiva, sin dosificar, a fondo blanco, como se consumen las cosas que primero nos las regalaron y después nos las vendieron y volvieron a vender hasta que ya no nos reconocemos.

Entre Lima, Buenos Aires y Miami, el escritor y presentador de televisión de *El canalla sentimental* –Jaime Bayly, o bien Jaime Baylys, como aparece en el libro– se va buscando a sí mismo a medida que se pierde en deliciosas paradojas que le deparan sus vivencias (el mundo de la televisión, los viajes en avión, el cariño de un público lector que lo felicita por sus excepcionales novelas *Mi mami es virgen*, *Mi hermano es una mujer* e incluso *Un mundo para Julius*), sus vínculos amorosos siempre mediados por el dinero –con sus hijas, con su novio Martín, con su religiosa madre, con su padre muerto, con su ex mujer, y con su odiada y encantadora ex suegra– y banales descubrimientos como el de la bisexualidad de sus conejos. Y las diferencias entre él y su propio autor son tan mínimas que no pueden leerse sino como un indicio que la novela desarrolla obsesiva, metódicamente: la pereza.

De hecho en esta novela plagada de paradojas autorreferenciales, estructurales, latentes y literales –"soy honesto pero mitómano, "soy bisexual pero asexuado" y "hablo de mi vida privada pero nunca de mi vida pública"– la madre de todas las paradojas que Bayly encarna hasta las últimas consecuencias, es la de erigirse en el perezoso más metódico. Una pereza que respeta de la forma más persistente, no sólo por armar una ficción sin despegarse de su biografía y logrando aun así una ficción con todas las letras, sino también porque lo que cuenta carece de toda cronología, hilación y estructura, y aun así resulta coherente, a tal punto que pueden repetirse los nombres de sus personajes secundarios, a tal punto que presenta a Ana como "una amiga que se hizo un tatuaje mío en la espalda" doscientas páginas después de habernos contado su historia, a tal punto que da la sensación de que sólo el azar, los recuerdos y las emociones van ordenando caóticamente un discurso ordenado sólo por encabezadores tan caprichosos como "ahora estoy en Lima", sin importar de dónde ni hacia dónde estaba yendo la cosa, y haciendo que aun así la cosa funcione.

Es probable que esta novela divertida, ágil, contradictoria y profunda, sobre todo profunda, sea la mejor novela de Bayly. Y no es casual, por otro lado, que se hable tanto en esta obra de su testamento y hasta de su epitafio ("Supo dar y recibir. Y es cierto que goza más el que da"). Porque *El canalla sentimental* es la obra con la que el Bayly escritor se encontró a sí mismo, un instante después, quizás, de haberse perdido en una autenticidad extrema, cínica, conmovedora.

El sur realismo también existe



Una vida con sombrero
Leonardo Pitlevnik
Paradiso
296 páginas

Una novela argentina absolutamente original por ir tras los pasos del surrealismo.

POR ALICIA PLANTE

A partir del movimiento dadaísta y tomando a André Breton de abanderado, el surrealismo inició el batir de sus alas en Francia durante el primer cuarto del siglo XX. Rápidamente, con la patafísica del escritor Alfred Jarry como antecedente, se abrió paso en la dramaturgia como teatro del absurdo, con Eugène Ionesco y Samuel Beckett como labradores del primer surco. El surrealismo fue un estallido estético que se propagó como sólo puede hacerlo un descubrimiento "necesario". Por otra parte, su desarrollo en épocas de tanta violencia, de tanta muerte, también se explica como una reacción defensiva: la profundidad abismal de la mente, lo subyacente en los símbolos, lo determinante del lenguaje, quizá remiten a la búsqueda paranoica de "la cueva", del nivel imperceptible donde ocultar el cuerpo y a la vez donde comprender lo incomprensible.

Por otra parte, frente al surrealismo como modo aparentemente absurdo de reflejar (término atado a la irrealidad de la imagen especular) nuestro mundo, frente a su transgresión flagrante de la normativa impuesta desde la lógica de la realidad como la conocemos, cabe preguntarse qué hay, qué hubo, qué reaparece (como en el libro que nos ocupa) en esta forma iniciática de mostrar lo que no se puede (debe) expresar. En otras palabras, cuando con excelente escritura Leonardo Pitlevnik nos lleva de la mano a través de un recorrido indeclinablemente surrealista, ¿juega con nosotros?, ¿se complace en una fantasía carente de sentido?, ¿es *Una vida con sombrero* un relato infantil? Estos son algunos de los más característicos cargos de la crítica ortodoxa en contra de las incursiones iniciales del teatro y posteriormente de todas las formas del arte en el surrealismo. En este caso, el relato de Pitlevnik (finalista del Premio Emecé de Novela 2009) se trata más bien de la búsqueda que un personaje –significativamente sin nombre– realiza en pos de una figura inasible, la de un Padre ideal que sólo parece serlo y al que no puede "matar" ni salvar de su pulsión destructiva, y al que finalmente debe abandonar a su propia castración. Una mujer hereda su consiguiente situación de dolor, soledad y falta de rumbo, pero también debe huir de ella para no quedar subsumido, para no desaparecer en ella.

El viaje es circular y la aventura del personaje termina donde empezó, en las trincheras de un guerra sin fin, de cuya supuesta protección salió para buscar al padre. Es allí, frente a un paisaje laberíntico que ya no reconoce, que se descubrirá ocupando simbólicamente el lugar (en la foto que provocó el inicio de su exploración) de ese padre ambivalente.

Es la independencia, es la voz de un niño "que me dio alguna esperanza" porque "no había niños al inicio de mi viaje": se llega a niño para recomenzar cuando el reconocimiento de sí mismo en otro diferente se vuelve posible. Primero fue el sombrero de copa que lo acompañó con sus reconfortantes conversaciones en su exploración del doloroso mundo de los adultos, pero sobre el final ya no será la soledad.

Sea por lo que sea que Pitlevnik prefirió la plasticidad poética del lenguaje surrealista, a eso: ¡*chapeau*!

NOTICIAS DEL MUNDO

UN THRILLER HIGIENICO
El escritor japonés Koji Suzuki, autor de bestsellers como *The Paradise* y *The Ring* (cuya versión cinematográfica es la más taquillera en la historia de su país) decidió publicar su flamante novela *Drop* en 90 centímetros de rollos de papel higiénico donde se desarrollan los nueve capítulos del libro que se venden por separado a un precio de dos euros. Más allá del chiste y de la provocación, y de la coincidencia de que el toilette es el lugar preferido de lectura para varios, la trama transcurre en una serie de baños públicos, lo cual parece más que apropiado teniendo en cuenta que en Japón persiste la creencia de que los malos espíritus y otros fantasmas se refugian en esos sitios para amenazar a chicos y grandes.

OTRAS VUELTAS DE TUERCAS
Henry James dejó al morir muchos proyectos de libros que quedaron escondidos en un baúl abandonado en el sótano de la Universidad de Harvard hasta que, finalmente, fueron publicados en 1987 bajo el título de *The Complete Notebooks of Henry James*. Hace unos meses, el escritor Javier Montes, fascinado con estos bocetos, le propuso a su colega Andrés Barba ofrecer a diversos colegas la posibilidad de completar esas ideas embrionarias. El resultado es *After Henry James*, libro que próximamente publicará 451 editores y en el que participan, además de los ideólogos, Soledad Puértolas y Juan Villoro, por ejemplo. Entre los chimentos del libro, se supo que una de las historias se la ofrecieron a Javier Marías, quien no aceptó porque "prefería dejar a los muertos como están".

BOCA DE URNA



Este es el listado de los ejemplares más vendidos, durante la última semana, en Librería Otra lluvia (Bulnes 640)

Ficción

1 **El paisaje en las nubes**
Roberto Arlt
Fondo de cultura económica

2 **Entre actos**
Virginia Woolf
Lumen

3 **Los fantasmas del masajista**
Mario Bellatín
Eterna cadencia

4 **Poesía no completa**
Wislawa Szymborska
Fondo de cultura económica

5 **La piedra alada**
José Watanabe
Bajo la luna

No ficción

1 **Poscrisis, arte argentino después del 2001**
Andrea Giunta
Siglo XXI

2 **Introducción al análisis de la imagen**
Martine Joly
La marca Editora

3 **Cine, arte del presente**
Serge Daney
Santiago Arcos

4 **Conquista de lo inútil**
Werner Herzog
Entropía

5 **Sade, el prójimo**
Pierre Klossowski
Arena libros



Con estas manos

Richard Sennett es uno de los sociólogos más originales en sus enfoques y elecciones temáticas. El universo del trabajo y el de los artesanos en particular ocupan el primer volumen de una trilogía que promete dedicarse a la técnica entendida como asunto cultural de la humanidad.



El artesano
Richard Sennett
416 páginas
Anagrama

POR GABRIEL D. LERMAN

Trabajás, te cansás, ¿qué ganás?", decía Minguito Tinguitela, en una suerte de cita corta de aquel hombre de la camiseta calada de Roberto Arlt, un filósofo de zaguán, de mate en mano, de tomar la fresca en la puerta mientras se otea la calle. Esa imagen del trabajo como sacrificio en vano, como cosa para otarios, recorre el imaginario social. En muchos casos como fervor resistente a la productividad capitalista, en otros como simple justificación del vago. Más allá aparece la figura de Bartleby, de una manera doble: como figura prekafkiana donde se disuelve interminablemente el yo, y como el que, ungido en la indeterminación, elude la acción. Las dificultades para pensar el trabajo no siempre provienen de la falta de trabajo sino muchas veces de los problemas que el trabajo provoca. Problema social por excelencia, el trabajo ha sido uno de los grandes temas de la modernidad capitalista y la Ilustración. La configuración de la jornada de trabajo, la explotación intensiva de mano de obra, las migraciones resultantes como consecuencia de la división del trabajo. Pero también el trabajo ha sido, desde mucho más atrás, la relación con el obrar. Es decir, con la construcción de una obra. Y el artesano es el arquetipo más sugestivo al momento de pensar el trabajo como relación social con materiales, con insumos y con visiones del mundo, con valores, resultados y logros. El artesano como trabajador eximido del trabajo alienado: como un hombre que conoce y vive el proceso de producción prácticamente de comienzo a fin, sin sufrir la extirpación de su granito de arena, de la parte que le toca.

Richard Sennett, profesor de sociología de la New York University y la London School of Economics, autor de libros originales e interesantes como *El declive del hombre público*, *Carne y piedra* y *La corrosión del carácter*, presenta ahora una trilogía de estudios sobre "cultura material", que lo vuelven a colocar en una zona de interpelación lejana tanto del fatalismo abismal que observa la deshumanización a cada paso, como de la celebración absurda de los llamados nuevos roles laborales o la economía creativa de la modernidad tardía. *El artesano* es el primer libro de esta serie que publica Anagrama en su colección Argumentos, la cual se completará con *Guerreros y sacerdotes* y con *El extranjero*. "Los tres libros –dice Sennett– atañen a la cuestión de la técnica, pero entendida más como asunto cultural que como procedimiento irreflexivo." El primero sobre el trabajo, el segundo sobre la dimensión física y logística de los rituales religiosos, y el último sobre la relación actual del hombre con la tierra y el medio ambiente, no para idealizar un mundo verde sino para implicarse en una crítica radical de la utilización de los recursos naturales.

Hacer es pensar, dice Sennett. No hay una separación ontológica entre la acción pura y la reflexión como abstracción. También la acción, la elección de materiales, el tallado, la urdimbre y la cocción están plagados de procedimientos mentales. De un ir y venir intelectual.

El sociólogo norteamericano polemiza con Hannah Arendt, a quien señala como su maestra, por la oposición que ésta realiza entre el *animal laborans* y el *homo faber*. Según esta distinción, el primero encarna la bestia de carga sometida al yugo, el siervo condenado a la rutina. Y el segundo, en cambio, son los hombres y las mujeres liberados del trabajo que practican la vida en común, que se piensan emancipados del sacrificio autorreproductor. Según esta visión, el trabajador está privado de ejercer su juicio, y menos su libertad. Está absorto en la amoralidad. Como ironía siniestra, allí está la frase en la entrada de Auschwitz: "El trabajo os hará libres". Sin embargo, para Sennett, en el proceso de producción el pensar y el sentir están integrados. El hombre que hace piensa, y piensa porque hace.

Señala que es necesario un materialismo cultural que devuelva tanto a la definición de materia como de cultura una preocupación por las cosas y los procesos en sí mismos. La gente puede aprender de sí misma a través de las cosas que produce. Por otra parte, en el hacer, pero más aún en la herencia de un hacer anterior, de otros, que se transmite, también hay un cúmulo de sabiduría, de operaciones complejas. Contra la idea de una superioridad del *homo faber*, Sennett guarda esperanza en el hombre que trabaja. Una idea de trabajo y de trabajador que rescate formas alternativas de producción que, lejos de pensarse como perimidas o desechadas, apuesten a una idea superadora de integridad y austeridad. En tal sentido, el artesano es el ejemplo por excelencia: desde los antiguos alfareros o sopladores de vidrios, como el luthier o el intérprete musical, el cocinero o el diseñador web, los padres que educan a un hijo. Actores y prácticas que implican un conocimiento tácito, habilidades que se transmiten a través de la interacción social. Un saber del cuerpo del que no se tiene plena conciencia. Además, la motivación del artesano puede ser más importante que el talento: hacer las cosas bien por la simple satisfacción de conseguir ese objetivo.

El hombre como creador de sí mismo, una promesa de la Ilustración, reaparece aquí como posibilidad de placer y satisfacción. El taller, las herramientas, la planificación, las máquinas, la conciencia material, las manos, la habilidad, la calidad, la filosofía, son los temas y el vocabulario que Sennett invoca para redefinir la relación entre el hacer y el pensar. Un pragmatismo social que reclama, antes que nada, una reivindicación del trabajo en sí mismo y no su reemplazo, sustitución o destrucción. Como si sobrara.



Desayuno a bordo de Demjanjuk durante su vuelo desde Tel Aviv hacia Nueva York, el 22 de septiembre de 1993.



El 12 de mayo de este año John Demjanjuk, proveniente de los Estados Unidos, fue trasladado en camilla desde el aeropuerto de Munich hacia una prisión alemana.

Quién es quién

Debates > En los primeros días de mayo, John o Ivan Demjanjuk –Iván el Terrible de Treblinka– fue extraditado desde los Estados Unidos a Alemania, y todo parece indicar que finalmente será juzgado por sus crímenes como ex SS y guardia de varios campos de concentración nazis. Cabe recordar que fue juzgado y finalmente absuelto en Israel por las dudas sobre su identidad generadas en el proceso de extradición. Su figura vuelve a plantear las preguntas que a su manera intentan contestar *Operación Shylock* de Philip Roth y la reciente *El lector*, la película basada en el libro de Bernhard Schlink.

POR ALEJANDRO SOIFER

En *Operación Shylock*, novela de Philip Roth de 1993, se planteaba un interrogante que puede llegar a ser aterrador: ¿quién es quién realmente? Estaba hablando de John Demjanjuk, un presunto criminal nazi que luego de la guerra se exilió en los Estados Unidos llevando una tranquila vida como mecánico de autos en Ohio. Entre 1986 y 1988 Demjanjuk fue juzgado en Israel sin saberse nunca del todo si era o no el asesino buscado. Roth se prendía del trasfondo del juicio para plantear su pregunta incómoda e iba más allá con un juego de desidentificaciones en el cual el narrador de la novela se llamaba Philip Roth y era un escritor norteamericano-judío exitoso que se encontraba un día con otro personaje que se hacía pasar por él para predicar el "Diasporismo", un presunto movimiento político para que los judíos israelíes volvieran a sus hogares de la diáspora europea. Este movimiento sostenía el error de la constitución del Estado de Israel basado en la expropiación de tierras a los palestinos y la generación de un nuevo antisemitismo como consecuencia de la profunda violencia que significó y significan para los árabes las políticas israelíes en Medio Oriente. La otra idea filosa que predicaba el Philip Roth doble del Philip Roth narrador era que la diáspora judía actual suele mirar al costado cuando se trata de examinar los excesos del Estado de Israel y justificarlo casi ciegamente en su necesidad de existencia basados en una extenuación de la significación del Holocausto.

En un pasaje intenso, el Philip Roth doble argumenta que Israel se debe a la institucionalización del Holocausto, que justifica a ojos del mundo el militarismo expansionista israelí: "¿Qué es lo que justifica que no se desaproveche ninguna oportunidad de extender las fronteras de Israel? Auschwitz. ¿Qué justifica el bombardeo de la población civil de Beirut? Auschwitz. ¿Qué justifica que se les machaquen los huesos a los niños palestinos y que se les vuelen las extremidades a los alcaldes árabes? Auschwitz. Dachau. Buchenwald, Belsen. Treblinka. Sobibor. Belsec", argumenta enajenado el doble del narrador.

De fondo, el relato avanza con la narración del juicio a Demjanjuk. La justicia de un país vencedor, la justicia de los vencedores, la Primera Intifada palestina y la idea del diasporismo confluyen en la novela generando un intrincado juego de espejos. ¿Quién es quién?

John o Ivan Demjanjuk nació en 1920 en Ucrania cuando ésta era parte de la Unión Soviética. Se sabe que se ofreció voluntariamente como colaborador de los nazis y aquí es donde se pierde el rastro de su verdadera identidad.

En 1977 la comisión de inmigración de los Estados Unidos donde Demjanjuk se había radicado luego de terminada la guerra comenzó a investigarlo sobre la base de haber mentido acerca de su afiliación a las SS en su petición de ciudadanía y el testimonio de ex prisioneros del campo de concentración de Treblinka que lo habían reconocido, a través de fotos, como Iván el Terrible, guardia recordado por ser dueño de un sadismo descomunal. La extradición bajo la acusación de *ser Iván el Terrible*, fue concedida a Israel en 1986.

La fiscalía israelí contaba con pocos datos testimoniales con que avalar la acusación más allá de una tarjeta de identificación con la foto de Demjanjuk de aquella época, firmada por oficiales nazis a nombre de un tal Iván Grozny. Los estudios de peritaje certificaron la validez de la identificación. Sin embargo algunos testimonios de sobrevivientes aportaron pocas certezas ya que presumiblemente el guardia conocido como Iván el Terrible habría muerto en una revuelta durante los últimos días de la guerra. Este dato no había podido ser comprobado. La corte lo encontró culpable de *ser Iván el Terrible* junto con los crímenes que a éste se le atribuían y en 1988 lo condenó a muerte. Pero en 1993 la condena le fue retirada por la Corte Suprema de Justicia de Israel tras la presentación de nuevas pruebas. Varios testimonios de ex oficiales nazis aseguraban que el verdadero nombre de Iván el Terrible era Iván Marchenko y que los oficiales estadounidenses que intervinieron en su extradición omitieron a propósito el dato complicando las posibilidades de defensa del acusado.

En 1998 Demjanjuk recuperó su ciudadanía estadounidense sobre la base de haberle sido retirada bajo una falsa acusación. En 2004 le retiraron nuevamente la ciudadanía estadounidense y en 2005 un tribunal de inmigración recomendó su extradición a Ucrania, Polonia o Alemania, a lo que Demjanjuk antepuso un recurso legal para que se considerara su extradición como "tortura" dada su edad y condición de salud. La sentencia de extradición quedó firme en 2008 y un fiscal alemán se propuso juzgar a Demjanjuk por su responsabilidad en la muerte de por lo menos 29.000 judíos en el campo de exterminio de Sobibor, formalizando una acusación en abril de 2009. La extradición hacia Alemania se concretó entre el 11 y el 12 de mayo de este año, con el acusado siendo trasladado en camilla y con tubos de oxígeno.

¿En qué medida todos estos movimientos son una forma de espectacularización del accionar legal? La persecución de unos pocos criminales nazis fácilmente reconocibles y cuyo sadismo y obstinación en cumplir su tarea de exterminio tapa la realidad de todos esos seres grises, esos tipos pequeños que durante la guerra operaron de forma automática, sin preguntarse la moralidad de sus acciones y bajo un código legal que permitía sus crímenes. El reciente estreno de la película *El lector*, basada en la novela de Bernhard Schlink, apunta a ese mismo conflicto: ¿cómo juzgar a una persona que no hizo el mal por pasión ni por cálculo sino por costumbre, por obligación? La pregunta es respondida de forma divergente en las novelas de Roth y Schlink.

En *Operación Shylock* la pregunta es atormentadora porque se sabe que quien está en el banquillo es un criminal horrendo y el narrador incluso se encuentra frente a su hijo, a quien, perdido en una ensoñación diurna, se plantea matar o secuestrar y vengarse así de todas esas víctimas que no tenían la posibilidad de hacerlo. En *El lector* se plantea como una trampa sentimental. El criminal es humano y eso es lo más perturbador, tal como comprobaba Hannah Arendt en su clásico estudio-trascripción sobre el juicio de Eichmann en Jerusalén.

El Demjanjuk de Roth es el mismo viejito indefenso que hoy, casi 20 años más tarde, vemos entrar en camilla a la prisión alemana, pero el de hoy no es ya el Demjanjuk–Iván el Terrible, equívoco por el cual casi se lo condena a muerte. El poder del Estado de Israel, también construido en el imaginario de los judíos en la diáspora sobre esa exacerbación de todo lo relacionado con el Holocausto, aparece tematizado en la posibilidad de una justicia que en el caso de Eichmann fue entendida por muchos como una simple venganza.

Las vueltas del caso Demjanjuk son interesantes para comprobar cómo ese mismo Estado pudo quitarse el lastre de vengador y colocarse del lado de la justicia: "Si no era el que creíamos que era, pero igual era un nazi, no debemos juzgarlo por haberlo sido", parece haber sido el razonamiento. En *El lector* se vuelve al tópico del juicio contra el criminal menor: ¿qué hacer con la obediencia debida? ¿Qué hacer con los criminales menores que actuaron porque el clima de época imponía necesariamente esa legalidad y esa forma de conducta? Pero sobre todo, ¿qué hacer con nuestros padres, con nuestros amantes, con nuestros vecinos que torturaron, mataron y violaron?

La persecución alrededor del mundo de estos criminales acaso aparezca como la reparación de una justicia que no se produjo en su momento, en el momento del triunfo, en el que juzgar a un ejército vencido en su conjunto hubiera sido absolutamente imposible. Es ahí donde se produce el problema con el nazismo y con los genocidas: su accionar fue tan programado y meticuloso que no habría casi forma de pertenecer al régimen sin haber cometido un terrible acto contra la humanidad.

John o Iván Demjanjuk está en Alemania ahora y todo parece indicar que finalmente será juzgado por sus propios crímenes. "El Estado no puede ajustar sus actos a ninguna ideología moral. El Estado actúa según sus propios intereses" dice un personaje de la novela de Roth, a lo que le responde el narrador: "Pues entonces preferiría que no hubiera estado", al que a su vez le responden entre risas: "Ya lo intentamos y no salió muy bien". Permitámonos desear un desenlace mejor para esta historia. Las preguntas igual van a seguir abiertas.

CULTURA**NACION**

SUMACULTURA


Los martes, funciones de la Compañía de Danza Contemporánea Cultura Nación.

JUNIO

AGENDA CULTURAL 06/2009
Programación completa en www.cultura.gov.ar

Concursos

Escondido en mi país
Estudiantes de entre 13 y 18 años pueden presentar artículos periodísticos y trabajos audiovisuales sobre la cultura en provincias o regiones del país, elaborados a partir de estadísticas, datos o mapas del Sistema de Información Cultural de la Argentina: http://sinca.cultura.gov.ar. Hasta el 30 de septiembre. Bases en www.cultura.gov.ar

Música en Plural-Cultura Nación 2009
Dirigido a jóvenes músicos que integren conjuntos de un mínimo de dos y un máximo de seis instrumentistas de teclado, cuerda y viento (excepto dúo de pianos).
Hasta el 24 de agosto.
Bases en www.cultura.gov.ar

Salón Nacional de Artes Visuales 2009
Grabado: del 17 al 19 de junio. Textil: del 24 al 26 de junio. Recepción de obras: de 10 a 16, en Av. del Libertador y pasaje Schiaffino. Ciudad de Buenos Aires.

Exposiciones

Arte originario: diversidad y memoria
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Kuropatwa en technicolor
Hasta el sábado 20.
Museo Provincial de Bellas Artes "Juan Ramón Vidal". San Juan 634. Corrientes.

Pertenencia. Chubut
Puesta en valor de la diversidad cultural argentina.
Hasta el domingo 21.
Casa de la Cultura. Rufino de Elizalde 2831. Ciudad de Buenos Aires.

De Durero a Picasso
Cinco siglos de grabados.
Hasta el domingo 14.
Museo Nacional de Arte Decorativo. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Salón Nacional de Artes Visuales 2009
Obras seleccionadas y premiadas en Fotografía, y Nuevos Soportes e Instalaciones.
Del jueves 4 al domingo 28.
Palais de Glace. Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

Saulo Benavente. Muestra escenográfica
Organiza: Instituto Nacional del Teatro.
Teatro del Pueblo. Roque Sáenz Peña 943. Ciudad de Buenos Aires.

Música

Orquesta Sinfónica Nacional
Viernes 5 y 19 a las 19. Bolsa de Comercio. Sarmiento 299. Ciudad de Buenos Aires.
Viernes 26 a las 20. Facultad de Derecho de la UBA. Av. Figueroa Alcorta 2263. Ciudad de Buenos Aires.

Orquesta Sinfónica Nacional y Coro Polifónico Nacional
Viernes 12 a las 19. Bolsa de Comercio. Sarmiento 299. Ciudad de Buenos Aires.
Miércoles 24 a las 20.30. Iglesia Jesús Sacramentado. Av. Corrientes 4445. Ciudad de Buenos Aires.

Coro Polifónico Nacional
Jueves 18 a las 20. Catedral de San Justo. Arrieta 3045. San Justo. Buenos Aires.

Orquesta Nacional de Música Argentina "Juan de Dios Filiberto"
Miércoles 3 a las 20.30. Cantante invitado: Horacio Fontova.
Miércoles 24 a la 20.30. Solista invitado: Rodolfo Mederos.
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

Coro Polifónico de Ciegos
Martes 9 a las 20. AMIA. Pasteur 633. Ciudad de Buenos Aires.
Domingo 14 a las 16.45. Parroquia San Benito Abad. Villanueva 905. Ciudad de Buenos Aires.

Banda Sinfónica de Ciegos
Martes 9 a las 10. Radio Nacional. Maipú 555. Ciudad de Buenos Aires.
Viernes 12 a las 14. Escuela N.º 4. Lisandro de la Torre y Ramón L. Falcón. Ciudad de Buenos Aires.

Música en Plural
Conciertos de música de cámara.
Domingo 21 a las 18.
Centro Nacional de la Música y la Danza. México 564. Ciudad de Buenos Aires.

Danza

Ballet Folklórico Nacional
Jueves 11 y 25 a las 20.
Centro Nacional de la Música y la Danza. México 564. Ciudad de Buenos Aires.

Compañía de Danza Contemporánea Cultura Nación
Martes a las 20.30.
Centro Nacional de la Música y la Danza. México 564. Ciudad de Buenos Aires.

Teatro

Tango turco
De Rafael Bruza.
Dirección: Lorenzo Quinteros.
Con Víctor Laplace, Claribel Medina y Rafael Bruza.
Jueves, viernes y sábado a las 21, y domingo a las 20.30.
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

Telémaco o el padre ausente
De Marco Antonio de la Parra.
Dirección: Dora Milea.
Con Patricio Contreras, Patricia Palmer y Nicolás Mateo.
Jueves, viernes y sábado a las 21.30, y domingo a las 21.
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

Plan Federal de Giras del Teatro Nacional Cervantes
"¡Qué sea la odisea!", de Adela Basch. Por el grupo The jumping frijoles.
Dirección: Cristian Marchesi.
Del 6 al 21 de junio, funciones en Misiones, Formosa, Corrientes, Chaco, Jujuy y Salta.

Cine

4.º Muestra de filmes documentales etnográficos
Miércoles 3 y jueves 4 a las 21. Ciudad de Río Cuarto. Provincia de Córdoba.

Chicos

Convertite en investigador del museo
"La carta de Josefa". Domingo 7 a las 16. Para chicos de entre 5 y 12 años.
"¿De dónde vienen las láminas de *Billiken*?". Domingo 28 a las 16. Para chicos de 9 años en adelante.
Museo Histórico Nacional. Defensa 1600. Ciudad de Buenos Aires.

Programas

Café Cultura Nación
Encuentros en bares, cárceles y universidades de Corrientes, Chaco, Jujuy, Misiones, Entre Ríos, Córdoba, Santa Fe, y en 40 localidades de la Provincia de Buenos Aires.
En la Ciudad de Buenos Aires: martes 2 a las 19.30: Gabriel Mariotto. Centro Cultural Caras y Caretas. Venezuela 330.
Miércoles 3 a las 19.30: Horacio González, Julio Piumatto y Horacio Ghilini. Librería Gandhi. Corrientes 1743.
Programación en www.cultura.gov.ar

Festivales Cultura Nación. Argentina de Punta a Punta, en el conurbano bonaerense
Teatro, talleres, música, exposiciones, charlas sobre Literatura e Historia, etc.
Ituzaingó y La Matanza: del 5 al 14 de junio.
Moreno: del 18 al 26 de junio.
Programación en www.cultura.gov.ar

Seminario de Formación de Gestores Culturales para la Infancia
Dirigido a funcionarios de Cultura de organismos públicos y privados, y a miembros de instituciones dedicadas a la niñez en Chaco, Corrientes, Misiones, Entre Ríos y Formosa.
Inscripción: hasta el lunes 8.
Consultas: infancia@cultura.gov.ar
Bases en www.cultura.gov.ar

